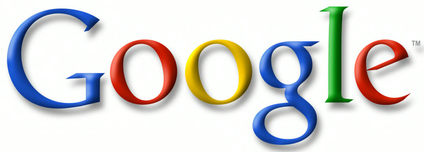





HARVARD
UNIVERSITY
LIBRARY





Henrik Ibsen

Aus Natur und Geisteswelt
Sammlung wissenschaftlich-gemeinverständlicher Darstellungen
193. Bändchen

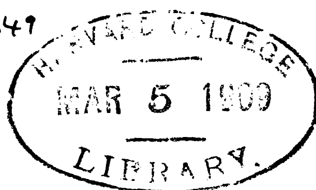
Henrik Ibsen Björnstjerne Björnson und ihre Zeitgenossen

Von
Prof. Dr. B. Kahle
in Heidelberg

Mit 7 Bildnissen auf 4 Tafeln



Druck und Verlag von B. G. Teubner in Leipzig 1908



Inhaltsverzeichnis.

Vorwort.

Die hier folgenden fünf Kapitel sind Erweiterungen von Vorträgen, die ich im Februar und März 1907 im Freien deutschen Hochstift zu Frankfurt a. M. gehalten habe. Bei der erneuten Durcharbeitung des letzten Kapitels konnte ich die norwegische Abteilung der Universitätsbibliothek in Kristiania benutzen und ich möchte auch an dieser Stelle der Verwaltung dieser Abteilung meinen aufrichtigen Dank für die mir gewährte Unterstützung aussprechen. Mit Literaturnachweisen bin ich sparsam gewesen und habe hauptsächlich nur das neueste angeführt. Doch wird es dem Kenner nicht entgehen, daß ich manches auch der älteren Literatur verdanke, vor allem der weitschichtigen über Ibsen, aus der ich im besondern hervorhebe: E. Reich, Ibsens Dramen, 4. Aufl., Dresden und Leipzig 1903; R. Wörner, H. Ibsen I., München 1900; B. Litzmann, Ibsens Dramen, Hamburg und Leipzig 1901. Der Überblick über die deutschen Übersetzungen wird dem Leser, wie ich hoffe, willkommen sein. Er erhebt auf Vollständigkeit keinen Anspruch; es kann sein, daß die eine oder andere Übersetzung übersehen worden ist. Einige Unregelmäßigkeiten, wie des öfteren das Fehlen des Erscheinungsjahres der Ausgaben von A. Langen, München, möge man entschuldigen. Im Verlagskatalog der Buchhandlung fehlen die Jahre. Durch die große deutsche Ibsenausgabe und die kleinere Volksausgabe erscheinen die älteren Ibsenübersetzungen veraltet, auch sind sie zum Teil recht schlecht. Aus diesen Gründen sind sie nicht angeführt. Über die Güte der übrigen Übersetzungen kann ich in den meisten Fällen nicht urteilen, da mir nur die Originale bekannt sind.

Zu den Abbildungen möchte ich noch folgendes bemerken: die Ibsens ist nach der letzten photographischen Aufnahme angefertigt, die kurz vor seinem Tode aufgenommen ist; die Björnsons ist Wiedergabe nach einem Gemälde von Soot; die Lies nach der letzten photographischen Aufnahme; die Zeit der Aufnahme Kiellands vermag ich nicht mit Bestimmtheit anzugeben; die Photographie von Frau Skram zeigt uns die Dichterin in den siebziger Jahren des vorigen Jahrhunderts zur Zeit der Anfänge ihres literarischen Wirkens; das Bild Garborgs ist Wiedergabe nach einem Gemälde von Werenskiöld, das von Hamsum nach einem solchen von Lund.

Zum Schluß ist es mir noch eine angenehme Pflicht, Herrn Professor Gerhard Gran in Kristiania für mannigfache Förderung meinen herzlichen Dank zu sagen.

Heidelberg im Oktober 1907.

B. Kahle.

I. Henrik Ibsen als norwegischer Dichter.

Vor elfhundert Jahren erbebte das karolingische Reich in seinen Grundfesten: unholde Gesellen aus dem Norden waren an allen Küsten erschienen, mordend und sengend fuhren sie die Flüsse hinauf. Nur mühsam konnte dem Anprall gewehrt werden. Aber nicht nur das karolingische Reich war dem Ansturm ausgesetzt: die großbritannischen Inseln und Irland wurden überflutet, die Westküste Spaniens fuhren die kühnen Seeräuber entlang, sie wagten sich durch die Säulen des Herkules hindurch, sie plünderten Nordafrika, Sizilien und Griechenland. Auch nach Osten hatten sie sich gewendet und die Küsten der Ostsee unsicher gemacht. An dieser Bewegung war der ganze Norden beteiligt. Als die Flut sich verlaufen hatte, waren Staatenbildungen in England, Schottland und Irland, wie auf den schottischen Inseln, an der Küste Galliens, und weiterhin in Sizilien und Neapel entstanden; in Rußland waren Reiche mit einer schwedischen Kriegerkaste gegründet, und Neuland war mit Island und Grönland besetzt worden, Amerika war entdeckt. Das war das erstemal, daß der Norden bestimmend in die Geschicke des Abendlandes mit eingriff, denn, wie er selbst ungeahnte Bildungselemente empfing, so ist auf der anderen Seite sein Einfluß auf dem Gebiet des Staatsrechts, der Entwickelung der Ritterschaft und des Feudalwesens und nicht zuletzt auch des Handels von hoher Bedeutung gewesen.

Und noch ein zweites Mal ging vom Norden eine bedeutsame Einwirkung auf die Geschicke anderer Völker aus. Das war, als Gustav Adolf sich zum Schützer des deutschen Protestantismus aufwarf und seine kriegsgewohnten schwedischen Bauernregimenter nach Deutschland führte. Der Protestantismus wurde gerettet, und es glückte den Schweden trotz des frühen Todes ihres heldenmütigen Königs, an den Küsten Deutschlands eine mächtige Stellung einzunehmen. Aber bald

wurden sie aus dieser wieder verdrängt, und der Norden sank zurück in seine frühere politische Bedeutungslosigkeit.

Auf geistigem und kulturellem Gebiet ist Skandinavien seit Jahrhunderten den Kulturnationen Europas gegenüber der empfangende Teil gewesen. Wohl hatten die stolzen Bauerngeschlechter, aus Norwegen und von den schottischen Inseln her flüchtend vor Harald Schönhaar, dem ersten Einheitskönig Norwegens, unter dessen Macht sie sich nicht beugen wollten, auf Island eine eigenartige, nationale Literatur von hoher Schönheit geschaffen, die uns Schätze nordgermanischen Geisteslebens bewahrt hat, aber irgendwelchen Einfluß auf andere Völker hat diese Literatur nicht ausgeübt. Von einer dänischen und schwedischen originalen Literatur im Mittelalter kann überhaupt kaum die Rede sein, und was im Reformationszeitalter und dann späterhin in Dänemark und Schweden entstand, ist in starkem Maße von Deutschland, dann aber auch von Frankreich und England aus, beeinflußt worden, ohne daß der Norden seinerseits viel mehr ausgeteilt hätte, als was etwa Klopstock und die Barden an Äußerlichkeiten der dichterischen Einkleidung von dorther übernahmen. So war also auch in dieser Zeit — dem 18. Jahrhundert — der Norden der empfangende Teil, und nur die Komödien des Norwegers Holberg haben eine Rolle bei uns gespielt. Was dann im Anfang des vorigen Jahrhunderts die germanische Philologie der deutschen Literatur an befruchtenden Keimen aus dem Norden zuführte, stammte aus der alten nordischen Literatur, und die bedeutendste Frucht dieses Einflusses bildet wohl Richard Wagners Nibelungentrilogie. Das Geistesleben des modernen Nordens war uns noch fremd geblieben, denn die Bemühungen des Dänen Öhlenschläger, der seinem Volk die alten Stoffe der Sagazeit näher bringen wollte, und der zugleich seinen Stolz darein setzte, auch ein deutscher Dichter zu sein, waren bei uns ziemlich erfolglos.

Erst in den letztvergangenen Jahrzehnten war es denn dem Norden, zum drittenmal in seiner Geschichte, vergönnt, weitgehenden Einfluß auf andere Völker auszuüben. Aber nicht mit der Schärfe des Schwertes errang er diesmal seine Siege, sondern die Schlachten wurden auf geistigem Gebiete geschlagen. Jetzt endlich wirkte er zum erstenmal auch seinerseits befruchtend auf die Literaturen der anderen Kulturvölker. Im Vordergrund steht hier von den skandinavischen Ländern Norwegen, und

von dessen Schriftstellern wieder Ibsen. Auf kein Volk aber war die Wirkung eine tiefere als auf das stammverwandte der Deutschen, was nur zu natürlich ist, da dieses jenen am nächsten in Sinnesart und Lebensauffassung steht. Längst schon in seinem Vaterland berühmt, war H. Ibsen doch in Deutschland noch vor etwa vier Jahrzehnten nur wenig bekannt. Längst schon war sein großer Nebenbuhler Björnson bei uns eine literarische Größe, als Ibsen uns noch ein fremder Mann war. Will man Ibsen, Björnson und ihre Mitstrebenden recht verstehen, muß man sich dessen immer bewußt bleiben, daß sie Norweger waren. Hier gilt so recht das Wort Goethes:

Wer den Dichter will verstehen,
Muß in Dichters Lande gehen.

Welch merkwürdiges Land ist doch dies Norwegen! Ein Land der großen Entfernungen, ein Land der Gegensätze. Seine Ausdehnung von Nord nach Süd ist so groß wie die Strecke von Stettin nach Messina, bewohnt von nur 2240000 Menschen. Wenn der Frühling ins Land zieht, dann bedecken sich die Hänge der Berge, die die Flüsse begleitenden Wiesen, mit reichem Blumenschmuck, Obstbäume stehen in Blüte, in den Birken- und Tannenwäldern singen die Vögel, am Sogne-, am Hardangerfjord, bei Molde oder noch höher hinauf am Lyngenfjord lustwandelt man in lieblichen Hainen. Aber mitten hinein in das sprossende Leben ragt der Tod und die Öde: starre Felsen steigen empor, Verwüstungen der Vorzeit oder jüngsten Vergangenheit kündend, wie im Romsdal; die ungeheuren Gletscher der Höhen senden ihre Zungen bis hinunter zum blauenden Meer. Und dies Meer selbst, das in stillen Fjorden tief ins Land hinein sich zieht, an der Westküste und in der Inselwelt, wie in den Lofoten, tobt und wütet es im langen Winter, Verderben so manchem Schiffer bringend, aber doch wieder Nahrung spendend. Naht der Heringsschwarm, so verbreitet sich wie ein Lauffeuer der Ruf davon, und von weit her bis tief aus dem Inneren der Fjorde zieht der Fischer, um die köstliche Ladung zu bergen. Dann herrscht reges Leben in den Fischerlagern und Hafenplätzen, dann rollt das Geld, im Tanz schwingt der Bursch die Maid, und bacchantische Lust beherrscht nach getaner Arbeit die sonst so ernsten Menschen, wie solches anschaulich Jonas Lie geschildert hat. Doch ver-

borgen lauert der Tod und macht dem fröhlichen Getriebe ein Ende, ein Sturm vernichtet ganze Fischerflottillen, und Trauer zieht in die der Ernährer beraubten Familien ein. Neben dem kurzen Sommer mit seinem fast immerwährenden Tag steht der lange, dunkle Winter; unweit von dem im blühenden Tal gelegenen reichen Bauernhofe liegt droben auf der Höhe in unwirtlicher Felseinsamkeit ein armseliges Gehöft. Fast immer von Stürmen umbraust, oder in schauerlicher Felskluft, überragt von himmelhohen Felswänden, über die nur während weniger Wochen die Sonne herübersteigt, so daß die Bewohner fast das ganze Jahr des Anblicks des lebenspendenden Gestirns beraubt sind. Da erwachsen denn die Grübler, die das Leben von der schwersten Seite ansehen, die unaufhörlich die Bibel studieren, um die Probleme des Lebens zu ergründen; das ist der rechte Nährboden der Sektierer, der Haugianer, einer von einem Handwerksburschen gestifteten Sekte von „Erweckten“, die mit ihren Bibelstunden und abgesondertem Wesen den braven Geistlichen der Staatskirche das Leben schwer machen, da erwachsen die harten Fanatiker wie Brand, da die Wundergläubigen wie der Pfarrer Sang aus Björnsons „Über unsere Kraft I“. Im wilden Norden ist auch die Heimat der dämonischen Frauennaturen, wie Rebekka West aus „Rosmersholm“ eine ist. Das aber ist auch der Nährboden der Phantasten, deren Phantasie über die Wirklichkeit dahinschweift, die sich in eine Traumwelt einspinnen wie Peer Gynt; das der Nährboden der Leute mit dem zweiten Gesicht, wie Jonas Lie einen im „Hellseher“ schildert, der Leute, die noch tief in der Welt des Aberglaubens leben. Hier aber erwächst auch der hart arbeitende Bauer, der kritisch und mißtrauisch allen Geschehnissen gegenübersteht, politisch freigesinnt. So steht neben dem ehrlichen, nüchtern rechnenden Kaufmann der Spekulant, dessen Träume ins Riesenhafte gehen, der zum Verbrecher wird; neben John Gabriel Borkmann, dem phantastischen Egoisten, der kühl berechnende Fabrikherr Holger aus „Über unsere Kraft II“. Solchem Volk also entstammt Ibsen, der unerbittliche Wahrheitssucher und -forscher, der Seelenforscher, auch er ein Grübler, ein unbarmherziger Kritiker seines Volkes. Von einer norwegischen Literatur kann, wenn wir von der ältesten Zeit absehen, nicht vor dem 19. Jahrhundert die Rede sein. Wenn auch der große Komödiendichter des 18. Jahrhunderts, der

Bergener Holberg, seine norwegische Herkunft nicht verleugnen kann, so ist er doch dem dänischen Schrifttum zuzurechnen. Erst als im Jahre 1814 die jahrhundertelange Verbindung zwischen Norwegen und Dänemark sich löste, in der Norwegen doch immer die Rolle einer dänischen Provinz gespielt hatte, in der Dänisch die Sprache der Kirche, Schule und der Beamten geworden war, beginnt sich auch eine nationale Literatur zu bilden, die zunächst unter dem Einfluß der hauptsächlich durch Dänemark vermittelten Romantik stand. Man berauschte sich an den Erinnerungen der glänzenden Vorzeit, Norwegen war das schönste Land der Erde, die Norweger das edelste, beste Volk der Welt. Eigene Sprache wollte man haben, eigene Nationalität, nichts mehr von fremdem Wesen wissen. Besonnene Männer erhoben Einspruch gegen diese Übertreibungen, und eine heftige literarische Fehde, die jahrelang dauerte, entstand zwischen den Hauptvertretern beider Ansichten, Welhaven und Wergeland.

In diese Zeit fällt die Geburt der beiden Männer, die die norwegische Literatur auf ihre Höhe heben sollten, der beiden großen Nebenbuhler um die Krone norwegischer Dichtung, Henrik Ibsens 1828 und Björnstjerne Björnsons 1832. Es kann zweifelhaft erscheinen, wen von beiden es richtiger ist, zuerst zu behandeln, denn Björnson, wiewohl der Jüngere, ist früher zur Anerkennung gelangt als Ibsen und hat unleugbar diesem mehr Anregung gegeben als jener ihm. Da aber Ibsen nicht mehr unter den Lebenden weilt, während Björnson erst kürzlich die Welt durch ein neues Werk überrascht hat, sein Wirken also noch nicht abgeschlossen ist, habe ich mich bestimmt, zuerst Ibsen zu behandeln, und zwar zunächst Ibsen als norwegischen Dichter, sodann Ibsen als Dichter der Weltliteratur. Das will nun nicht etwa so verstanden sein, wie wenn Ibsen im zweiten Abschnitt seines Schaffens den Norweger abgestreift hätte. Nein, auch in diesem bleibt er durchaus ein Kind seines Volkes, wenn auch sein Blick sich geweitet hat. Diese Einteilung will besagen, daß Ibsen in der ersten Periode einmal Stoffe aus der Geschichte seines Landes oder besondere norwegische Verhältnisse behandelt hat, und dann, daß er zunächst nur in seinem eigenen Lande als Dichter Geltung gewonnen hat. Mit der zweiten Periode seines Dichtens, in der seine Stücke zwar auch in Norwegen

spielen, aber erlangt er Geltung über sein Vaterland hinaus, und damit gewinnt er mächtigen Einfluß auf die Literaturen und die Geisteswelt anderer Völker, besonders der Deutschen.

Der strenge düstere Grundzug, der durch das ganze Wesen Ibsens hindurchgeht, ist offenbar stark mit veranlaßt worden durch die Eindrücke seiner Jugend. Er erlebte den Zusammenbruch des väterlichen Hauses, als er noch ein Knabe war; aus Wohlhabenheit in Armut gestürzt, lernte er schon früh in seiner Geburtsstadt, der kleinen Handelsstadt Skien im südlichen Norwegen, den Unterschied zwischen Honoratioren und Nichthonoratioren kennen. Als Apothekerlehrling stahl er sich die Stunden der Nacht ab, um sich auf die Universität vorzubereiten; in Christiania auf der Studentenfabrik mußte er oft darben und hatte nur die kümmerlichste Nahrung. Sein erstes Drama, „Catilina", las kein Mensch, so daß er fast die ganze, im Selbstverlag erschienene Auflage als Makulatur verkaufte. Früh schon entwickelt sich seine Neigung zur Satire und Ironie, von den Spielen der Kinder zieht er sich zurück. Schon in den Jugendgedichten dieser Zeit finden wir charakteristische Züge, das Grausige, Furchtbare zieht ihn an: er besingt den Ball der Toten; eine Meeresfahrt bei Mondschein, bei der Tote sein Geleite sind, deren Augen sich seltsam in der Flut spiegeln; das nächtliche Grauen im Walde. Singen andere junge Dichter von Lenz und Sonnenschein, so er von Herbst und Mondesglanz. Der Frühling ist ihm zur Erinnerung geworden, nur noch ein Nachhall ist geblieben. So auch — und hier scheint ein Erlebnis vorzuliegen — die Liebe. „Ballerinnerungen" betitelt er ein Gedicht mit einem Prolog an Stella, das mit Tagebuchblättern schließt. Unter all den heiteren, lächelnden Gestalten, mit gemalten Wangen und kokettierend, glaubt er, sie, seines Herzens Ideal, gefunden zu haben. Doch als er sie im Arm hält, entführt sie ihm ihr Verlobter. So ist der Ball und mit ihm sein Traum zu Ende. Freilich erscheinen seine Gefühle etwas gekünstelt und gemacht, wie er denn selbst schon im Jahr darauf (1850) dieses Gedicht für „vielleicht etwas überspannt" erklärt hat, hinzufügend, daß es einer eingebildeten Verliebtheit des letzten Sommers sein Entstehen verdanke. Gleichwohl spricht sich auch in anderen Gedichten dieser

Zeit eine Resignation aus, wie sie sonst der Jugend nicht zu eigen zu sein pflegt, so wenn er in seinem „Herbstlied" singt:

Mancher Keim, unserm Frühling entsprossen,
Hat zur Frucht sich aufgetan,
Ach, und über so manchen Plan
Sich das Grab unsrer Hoffnung geschlossen.[1])

Aber auch andere, kräftigere Töne erklingen. Die Welt ward erschüttert von den Stürmen der Revolution, und freudig begrüßte der junge Dichter sie. Den besiegten Ungarn bezeigt er seine Sympathie, vor allem aber nimmt er Partei im Kriege der Dänen gegen die Deutschen. Mit flammenden, oft übertriebenen Worten, die man jedoch seiner Jugend zugute halten muß, fordert er die Schweden und seine Landsleute auf, den bedrängten Stammesverwandten zu Hilfe zu eilen. „Wacht auf, ihr Skandinavier!" so betitelt er eine Sonettenreihe.

Das erste Drama, das der Jüngling schrieb, zeigt denn auch den Niederschlag der Stimmungen, die ihn damals bewegten, es ist ein Revolutionsdrama, „Catilina", und es ist, wie so viele seiner Gedichte, fast ganz in Mondschein und Dämmerung getaucht. Geschrieben in einer kleinen Spießbürgerstadt, indem ihm nicht die Möglichkeit gegeben war, dem, was da in ihm gärte, Luft zu machen, so hat Ibsen selbst später die Entstehung des Dramas charakterisiert. Natürlich ist dieses bei der Jugend des Dichters noch unvollkommen und unreif. Gleichwohl dürfte Ibsens dichterische Behandlung des Themas eine der bedeutendsten sein.[2]) Speck in seiner Arbeit „Catilina im Drama der Weltliteratur" S. 69[3]) weist darauf hin, daß unter seinen Händen der historische Stoff zur psychologischen Studie werde, indem der Konflikt ganz in die Seele des Helden gelegt wird. Wir sehen also schon hier den werdenden Darsteller seelischer Probleme. Und noch nach einer anderen Richtung hin ist dies Jugendwerk von Interesse.

Es werden nämlich schon hier Themata angeschlagen, die der Dichter später noch des öfteren behandeln sollte. Wir

1) Diese, wie die folgenden Übersetzungen Ibsenscher Zitate sind der deutschen Ausgabe von Brandes, Elias und Schlenther entnommen.
2) Paul Landau, Deutsche Literaturz. 1907, Sp. 1438.
3) Breslauer Beitr. z. Literaturgesch., herausg. von M. Koch und G. Sarazin IV, Leipzig 1906.

stoßen schon hier auf eine Eigenart des Dichters, die später noch klarer zutage treten wird. Es taucht, nebenbei, nur flüchtig gestreift, ein Motiv in einem seiner Stücke auf, das der Dichter dann wieder hervornimmt, es wohl anders wendet, von anderer Seite her betrachtet und nun in den Mittelpunkt einer neuen Arbeit stellt. So treffen wir schon hier, worauf Ibsen selbst später hingewiesen, „den Gegensatz zwischen Kraft und Verlangen, zwischen Willen und Möglichkeit, den Gegensatz zwischen Menschheit und Individuum, wenn auch manches nur in nebelhaften Andeutungen". Schon hier ist eine große Aufgabe, die Wiederherstellung der alten bürgerlichen Freiheit, auf die Schultern eines Mannes gelegt, der weder stark genug ist, sie zu tragen, noch würdig der Aufgabe. Sodann steht schon hier ein Mann zwischen zwei Frauen, einer sanften, die voll aufopfernder Liebe ist, und einer dämonischen, walkürenhaften, ein Thema, das Ibsen dann später des öfteren behandelt hat, besonders eindringlich in seiner Bearbeitung der Siegfriedsage. Ein weiteres Motiv: ein Mann liebt zwei Schwestern, die er beide ins Unglück stürzt, kehrt gleichfalls wieder, spielt aber hier nur eine untergeordnete Rolle.

Wir können bei Ibsen und auch bei Björnson, worauf ein norwegischer Literarhistoriker hingewiesen hat[1]), die merkwürdige Beobachtung machen, daß sie dieselbe Entwickelung, die andere Länder im Verlauf von zwei oder drei Generationen durchgemacht haben, in einer Generation durchlaufen. „Gerade derselben Auswanderung nach der Vorzeit und derselben Seelenwanderung durch die Geschicke der Menschen der nationalen Vergangenheit und des Mittelalters, durch die die britische, deutsche, französische und dänische Dichtung sich befreit hatte von dem verstandesklaren, aber oft altklugen Realismus, mußten beide, Ibsen und Björnson, sich unterziehen, bevor sie eine wirklich poetische Anschauung des Kulturlebens der Gegenwart erlangten."

Mag auch Catilina durch Schillers „Räuber" und „Fiesco" angeregt worden sein, so ist die Behandlung des Stoffes doch ganz eine romantische. Unter dem Einfluß der Romantik, und zwar im besonderen der Öhlenschlägerschen, stehen denn auch durchaus noch die nächsten Dramen, das unbedeutende „Der

1) Chr. Collin, Bjørnstjerne Bjørnson 2,75.

Hünenhügel", und die in Bergen verfaßten „Frau Inger von Österrot", „Das Fest auf Solhaug" und „Olaf Liljekrans". Nach Bergen nämlich war der junge Dichter gerufen worden als Direktor des ersten norwegischen Theaters, das Ole Bull, der Geigerkönig, gegründet hatte. Eine norwegische Dramatik und eine rein norwegische Schauspielkunst zu schaffen, das war der Wunsch norwegischer Patrioten. Das Theater in Christiania war ganz in dänischen Händen, und die Macht des Dänentums zu brechen, sollte erst Björnson gelingen. Die paar Jahre, die Ibsen als praktischer Theatermann in Bergen und dann nachher noch kurze Zeit in Christiania verbrachte, sind sicher von großer Wichtigkeit für seine Technik gewesen. Der Stoff der erwähnten Stücke ist noch durchweg der vaterländischen Geschichte entnommen. Man sammelte um jene Zeit die Volksüberlieferungen, die Märchen und Balladen, und Ibsen selbst hat sich daran beteiligt. Den Niederschlag finden wir in diesen Stücken, besonders im „Fest auf Solhaug". Den Gegensatz zwischen Wollen und Können, den wir schon bei Catilina antrafen, wir finden ihn wieder bei „Frau Inger". Die große Aufgabe, die sie freiwillig als junges Mädchen übernommen, die Befreiung Norwegens vom Joch der Dänen, sie lastet schwer auf ihr. Ihr Haar ist ergraut unter der Last des Gelübdes. Verzweifelt bricht sie in die Worte aus: „Hat Gott recht gehandelt? Mich zum Weibe zu bilden und eine Mannestat auf meine Schultern zu laden!" . . „Weh dem, der einen großen Gedanken zu tragen hat!" Und Frau Inger erliegt der Aufgabe, weil sie sich nicht selber treu, weil Mutterliebe sie zur Schwachheit verleitet. Und wie in Catilina so tritt auch hier ein Mann auf, der dänische Ritter Nils Lykke, der zwei Schwestern ins Verderben stürzt. Im „Fest auf Solhaug" sehen wir sodann wieder wie in Catilina einen Mann zwischen zwei Frauen, und zwar merkwürdigerweise wieder zwischen zwei Schwestern. Wir sehen, das Thema der beiden Schwestern, dem wir noch später begegnen werden (in den „Stützen der Gesellschaft" und „John Gabriel Borkmann"), läßt den Dichter nicht los, und man hat nicht ohne Grund daraus geschlossen, daß ein eigenes Erlebnis die Veranlassung dazu gegeben.[1]) Hier

1) Doch wird dies in der Dezembernummer (1907) der Zeitschrift „Samtiden" als unwahr nachgewiesen.

zuerst taucht auch das Problem der auf Lüge aufgebauten Ehe auf: Margit, die stolze, schöne, arme Maid, hat sich, ohne Liebe, für Gold und Perlen, dem alternden, philisterhaften, protzigen Bengt verkauft. Gleich der Frau des Bergkönigs, die aus der Menschen Mitte gerissen, kommt sie sich vor, die geschmückt aufs prächtigste im Berg Jahr um Jahr sitzt, die nie wieder den blühenden Frühlingstag sieht, der nie wieder der Vöglein Sang ins Ohr erschallt. In hochpoetischer Weise hat der Dichter hier, wie auch sonst noch im Stück, alte Volksballaden verwendet. Was Ibsen bisher geleistet, sichert ihm zwar den Namen eines tüchtigen Dramatikers, aber doch nicht viel mehr. Das nächste Stück erst, „Die Helden auf Helgeland“, zeigt die werdende Größe. Er verläßt die romantischen Bahnen, er verläßt die Technik Scribes, die ihn bisher stark beherrscht hatte. Menschen, leibhaftige Menschen stellt er uns vor Augen, freilich noch nicht die Menschen seiner Zeit, sondern einer grauen Vorzeit. Mit kühnem Griff faßt er den Stoff der Völsungensage und entkleidet ihn, bis auf einen geringen Rest, alles Übernatürlichen. Und die Sprache, die diese bäuerlichen Helden des ausgehenden Heidentums reden, ist keine konventionelle Theatersprache mehr. Es ist die Sprache der klassischen isländischen Sagas in unübertrefflicher Weise getroffen. Wahrscheinlich liegt hier der Einfluß Björnsons vor, dessen erste Bauernnovelle „Synnöve Solbakken“ kurz vorher erschienen war und allgemeinen Beifall erregt hatte. Hier hatte Björnson den Versuch gemacht, jenen alten Sagastil mit der Sprache der heutigen Bauern zu vermählen. Hierdurch wohl veranlaßt, gab Ibsen die ursprünglich geplante metrische Form auf und wandte sich gleichfalls dem Sagastil zu, der aber bei ihm viel mehr am Platze war als bei Björnson, da er Menschen jener Zeit schildert, die diese Sprache redeten. Im Mittelpunkt des Stückes steht aber wieder ein Eheproblem. Zwei ungleiche Ehepaare sind zusammengekoppelt: die dämonische, walkürenhafte Hjördis, die deutsche Brunhild, mit dem redlichen Durchschnittsmenschen Gunnar, und die sanfte Dagny, die deutsche Kriemhild, mit dem Sonnenhelden Sigurd, dem stärksten der Männer, der seine Liebe zu Hjördis, die ihn wieder liebt, verraten hat aus Freundschaft zu Gunnar; der seine Gattin zwar schätzt, dessen Ehe mit ihr aber im Grunde doch auf einer Lüge beruht, wie die der beiden anderen einem

Betrug ihr Dasein verdankt. Das unglückselige Gespinst der Norne will es: die beiden Hochstrebenden, Sigurd und Hjördis, sie können nicht zusammenkommen, sie gehen beide unter, beide in Schuld verstrickt. Denn mit Recht wirft Hjördis dem Sigurd vor: „Alle guten Gaben kann ein Mann seinem treuerprobten Freund geben, alles, nur nicht das Weib, das er selbst liebt ... Da löst er das heimliche Gespinst der Norne, und zwei Leben werden verspielt." Und Sigurd sagt von sich selbst: „Ich verwüstete meine junge Liebe um Gunnars willen." So wirft später Ella Rentheim Borkmann vor, daß er die größte Sünde begangen, für die es keine Vergebung gäbe: er habe das Liebesleben in ihr getötet; es ist dieselbe Sünde, die Pastor Manders gegen Frau Alving in „Den Gespenstern", dieselbe, die Professor Rubek gegen Irene in „Wenn wir Toten erwachen" begeht. Sigurd hat nicht sich selbst gelebt; der Aufgabe, die ihm gestellt war, daß der hervorragendste Held sich mit dem hervorragendsten Weibe verbinden sollte, er ist ihr untreu geworden, und das mußte sich rächen. Wiewohl das Stück ein vollgültiger Beweis seines Könnens war, lehnten sowohl das Christiania-Theater wie das Kopenhagener die Aufführung ab, so daß Ibsen sich genötigt sah, es auf dem kleinen Theater, dem er damals vorstand, dem norwegischen Theater in Christiania, mit ungenügenden Mitteln aufzuführen, und das Publikum war noch nicht reif für die kräftige Kost.

In dieser Zeit des Mißerfolges und der Mißstimmung tat nun Ibsen seinen ersten Schritt in das moderne Leben hinein mit der „Komödie der Liebe". Welche persönliche Erlebnisse ihn, der sich kurz vor seiner Übersiedelung nach Christiania in Bergen mit Susanna Daae Thoresen vermählt hatte, zu der bitteren Satire veranlaßt haben, entzieht sich unserer Kenntnis. Das Thema ist: Wie vertragen sich Liebe und Ehe? Mit schonungslosem Spott wird geschildert, wie die Ideale der Jugend zerbrechen, wie die Liebe untergeht im Staube der Alltäglichkeit, sowie ihr der offizielle Stempel aufgedrückt ist. Wie alle Poesie der Liebe zerflattert, wenn Basen und Muhmen, Freunde und Bekannte ein junges Paar umdrängen. Das Stück erregte einen Sturm des Unwillens. Hier schien nichts Geringeres verspottet als die staatliche Einrichtung der Ehe. Unwahr, unsittlich, unpoetisch nannte man es, es sei eine Empfehlung des Zölibats, die ganze Auf-

fassung des Stückes wurde für spießbürgerlich erklärt. Was man im Reiche der Dichtung gewohnt war, das war, daß wahre Liebe alle Hindernisse überwindet, und bei Ibsen geht die Heldin schließlich eine Konvenienzehe ein und läßt den Geliebten in die Welt ziehen. Das Ergebnis schien zu sein: die wahre Liebe ist nur der Rausch einer Stunde, in der Ehe hält sie nicht stand, sobald sie zur Gewohnheit wird. Aber man verkannte doch wohl eins: eben weil Ibsen sich von der Liebe ein hohes Ideal geschaffen, sieht er dieses in der Welt, die er allerdings mit pessimistischen Augen ansieht, nicht verwirklicht. Daß er ein Feind der Ehe sein sollte, wie man aus diesem und späteren Stücken, insbesondere Puppenheim, geschlossen hat, ist ganz ungereimt. Er hat es selbst später gesagt, erst nachdem er sich verheiratet habe, habe sein Leben einen schwerer wiegenden Inhalt bekommen. Seine Frau, die er als einen Charakter schildert, wie er ihn just brauche — unlogisch, aber von einem starken poetischen Instinkt, groß von Denkungsart und von beinahe zügellosem Haß gegen alle kleinlichen Rücksichten —, sie war die einzige, die damals nach seiner Aussage sein Buch billigte. Nach seiner Heirat durchdrang ihn ein Freiheitstrieb, dessen erste Frucht die prächtige Gedichtfolge „Auf den Höhen" war, in der das Leben in der freien Bergwelt gepriesen wird, das die Sehnen härtet und den Sinn frei macht von allem Kleinlichen, das da unten haust. Zum vollen Ausdruck aber brachte er — wieder nach eigener Aussage — diesen Freiheitstrieb erst in der „Komödie der Liebe".

Man wird freilich zugeben müssen, daß in manchem die Rechnung des Dichters in diesem Stück nicht stimmt. Die Menschen, die er als Repräsentanten dieser Welt zeichnet, sind durch die Bank Philisterseelen, und das bißchen Idealität, das sie in der Jugend gehabt haben, mußte notwendigerweise untergehen. Und auch die beiden Helden, Falk und Schwanhild, sind nicht reif für das hohe Ziel. Falk, der die Liebe anfangs als schönes Spiel betrachtet, ist Egoist durch und durch und wird erst durch den Schmerz um die verlorene Liebe zum Dichter geadelt. Man hat aber seine Bedenken, ob dieser Schmerz wirklich tief geht. Und auch Schwanhild fehlt der rechte Wagemut. Von Anfang an begegnet sie Falks hochstrebenden Plänen mit vorsichtigen Einwürfen und Fragen, ob sie das Ziel wohl erreichen werden. Und als sie sich endlich ent-

schlossen, ihm zu folgen, da hält diese Entschlossenheit nicht stand, sowie die bange Frage auftaucht, ob ihre Liebe wohl dauern wird fürs Leben, ob sie beide wirklich die Ausnahmsmenschen sein werden, als die sie sich dünken.

In dieser Zeit der mangelnden Anerkennung, in der auch äußere ökonomische Sorgen ihn hart bedrängten, indem ein Staatsstipendium, um das er nachgesucht, an den glücklicheren Björnson verliehen wurde, der von Sieg zu Sieg flog, hat er hart mit dem Zweifel gerungen, ob er wirklich ein Dichter sei. Als er aber im Jahre 1863 die nachgesuchte Dichtergage endlich erhielt, da schrieb er in kurzer Zeit sein historisches Schauspiel „Die Kronprätendenten", ein Werk voll hoffnungsfreudiger Siegeszuversicht. „Wer an sich selber glaubt, wer sich der Aufgabe, die er unternommen, für gewachsen hält, der erringt auch den Sieg, der kleinmütige Zweifler muß untergehen." Das ist das Thema des Stückes. Catilina und Frau Inger waren unter der Last ihrer Aufgabe zusammengebrochen, König Håkon, der sich von Gott berufen glaubt, die Norweger zu einem Volk zusammenzuschweißen, der unerschüttert an seine Sendung glaubt, er erringt den Sieg über den Zweifler, den Herzog Skule, der immer zaudert, der nie alle Brücken hinter sich abbricht, der immer sich einen Weg offen läßt. Wie König Håkon unleugbar Züge Björnsons trägt, so Herzog Skule solche Ibsens aus jener Zeit, in der er die Qual des Zweifels kennen lernte. Wie Herzog Skule immer der zweite gewesen war, so hatte Ibsen bisher hinter Björnson zurückgestanden. Aber Ibsen sollte nicht untergehen. Was Skule nicht vermochte, das konnte er: „Glaubt an euch selbst und ihr seid gerettet", sagt der isländische Skalde zum Herzog. Ibsen glaubte wieder an sich selbst, und seine Bahn stieg aufwärts.

Das Stück bedeutet einen der Höhepunkte Ibsens, die Sprache ist vortrefflich, die Zeitstimmung des 13. Jahrhunderts ausgezeichnet getroffen, die Handlung klar und sicher durchgeführt, die Charaktere scharf umrissen. In einigen Szenen erhebt er sich zu Shakespearescher Größe. So in der Sterbeszene des Bischofs Nikolas, dieses dämonischen Charakters, der ein Ankläger gegen die himmlischen Mächte ist, die ihm den schwachen Leib und den großen Willen gegeben; der jeden haßt, der sich über die Menge erhebt; der nicht will, daß ein Hüne im Lande sei, weil er selber keiner sein kann; der

haßt, weil er nicht lieben kann; der den Satan als seinen Herrn anerkennt, einer jener großen Schurken, wie Richard III. oder Franz Moor solche sind, von deren Figuren Ibsen offenbar hier beeinflußt ist. In seiner Todesstunde begeht er sein Meisterstück der Schurkerei; die Angst um sein künftiges Schicksal, die ihn quält, und sein Feilschen mit den himmlischen Mächten, die er doch widerwillig fürchtet, sind großartig und ergreifend dargestellt. Großartig auch die Schlußszene des Stückes, wie das ganze Geschlecht König Håkons versammelt ist, und wie dieser erhobenen Hauptes über die Leiche seines Schwiegervaters und Gegners hinwegschreitet, im Bewußtsein des errungenen Sieges.

Zu eng wurde es dem Dichter im Heimatlande, die kleinlichen Verhältnisse des Landes und seiner Hauptstadt bedrückten ihn. Er mußte, wie er sich selbst drastisch ausdrückte, „heraus aus dieser Schweinerei“. Die erhaltene Dichtergage setzte ihn in den Stand, nach auswärts zu ziehen. So verließ er denn sein Heimatland (1863), das er mit ganz kurzen Unterbrechungen nun für lange Jahre mied, ein Selbstverbannter. Mit Groll im Herzen schied er, tiefer Unwille erfüllte ihn über die schwächliche Haltung seiner Landsleute, die wohl in brausenden Festgelagen von der Einheit der Skandinavier reden konnten, aber in der Stunde der Gefahr den Bruder in Not, den Dänen, verließen. Und scharf erklang sein Dichterwort über das, was er als Verrat ansah. So läßt er den Dänen sagen:

Ein jeder Hauch, der seufzend bricht
Vom Dänenmeer herein,
Ereile dich wie ein Gericht,
Wo bliebst du, Bruder mein?
Es galt des ganzen Nordens Ehr,
Sein oder nicht mehr sein;
Ich spähte wund mich übers Meer;
Umsonst: kein Wiking flog einher!
Wo bliebst du, Bruder mein?

Mit Leid im Herzen hatte er sein Heimatland verlassen, und wie der Skalde Jatgeir in den Kronprätendenten, so brauchte auch er das Leid, um ganz zum Dichter zu werden. Und ob er auch seine Schiffe verbrannt hatte und im sonnigen Süden, in Italien, weilte, so flogen doch rückwärts seine Gedanken zum nordischen Nebelland. Von den Stimmungen, von denen

er beseelt war, mußte er sich befreien, es ward ihm heilige Pflicht, bittere Wahrheiten seinen Landsleuten zu sagen. So entstanden zwei Werke, die, so durchaus norwegisch sie sind, und so sehr sie für Norwegen berechnet sind, doch darüber hinaus für einen weiteren Kreis Geltung haben, besonders das erste, „Brand“ und „Peer Gynt“. Der Stimmung, die ihn um jene Zeit bewegte, gibt er scharfen Ausdruck in einem Brief an seine Stiefschwiegermutter, die hervorragende Schriftstellerin Magdalene Thoresen. Er spricht von der „Jämmerlichkeit, der es an Worten nie fehlt, wenn es gilt, über eine ‘große Sache’ zu schwadronieren, die aber nie den Willen, die Kraft oder das Pflichtgefühl für eine große Tat hat“. Und an König Karl schreibt er in einer Eingabe: „Nicht um ein sorgenfreies Auskommen kämpfe ich hier, sondern um das Lebenswerk, das, wie ich unerschütterlich glaube und weiß, Gott mir auferlegt hat: — das Lebenswerk, das mir als das wichtigste und notwendigste erscheint für Norwegen: das Volk zu wecken und es zu lehren, groß zu denken.“ Er glaubt also, eine Lebensaufgabe zu haben, wie König Håkon, die ihm ein Höherer auferlegt hat.

„Brand“ ist die Tragödie des Mannes mit dem eisernen Willen, Brand ist der Mann mit der strengen Forderung an seine Mitmenschen, aber auch an sich selbst: alles oder nichts soll man geben, wie es der große dänische Theologe und Dichter Sören Kierkegaard in seiner Schrift „Entweder — oder“ gefordert hatte. Offenbar ist Ibsen von ihm beeinflußt worden, wiewohl er dies nicht hat Wort haben wollen. Brand ist der Mann, der um des Ideales willen Opfer um Opfer bringt, der Weib und Kind dahingeben muß, um doch endlich am Ende seines Lebens allein dazustehen, der mit dem Zweifel im verwundeten Herzen in den Tod geht, ob sein Weg der rechte, ob der Gott, den er gepredigt, der wahre gewesen ist. Durch Brand, den Prediger mit dem flammenden Wort, hält Ibsen dem norwegischen Volk einen Spiegel vor, geißelt die Lauheit, Halbheit und Selbstgenügsamkeit.

Geh bloß herum in diesem Land
Und leg dein Ohr an Wand um Wand,
Und merk, wie jeder Bruder Christ
Von allem nichts und etwas ist.
Ein wenig ernst an Feiertagen,
Ein wenig fromm nach Väterbrauch,

Ein wenig lüstern nach Gelagen, —
Denn dieses war'n die Väter auch, —
Ein wenig warm beim allgemeinen
Festchorus auf den, ob auch kleinen
Doch felsenfesten Felsenstaat, —
Den nie ein fremder Fuß betrat, —
Ein wenig kopflos als Versprecher,
Ein wenig pfiffig, soll der Zecher,
Ernüchtert, hinkt der Zahltag nach,
Einlösen, was die Nacht versprach.
Doch all das voll Bescheidenheit;
Sein Fehl, sein Vorzug reicht nicht weit;
Er ist ein Bruch in Bös' und Gut,
Ein Bruch in allem, was er tut; —
Doch 's Schlimmste —: jeder Bruchteil bricht
Des Bruches ganzen Rest zunicht'.

Hier verspottet er außer der Halbheit und Selbstgenügsamkeit auch die übertriebene Norwegerei. Lieber als diese Halbheit ist ihm jede Ganzheit, sei's selbst im schlimmen:

Sei Knecht der Lust, doch ganz und gar,
Rückhaltlos jetzt und immerdar!
Sei nicht heut der und morgen der
Und übers Jahr ein Gott weiß wer.
Das, was du bist, sei durch und durch,
Nicht halb ein Vogel, halb ein Lurch!
Ein klares Bild ist der Bacchant,
Der Trunkenbold sein Spottrabant:
Silen ist eine Prachtfigur,
Der Säufer seine Karikatur.

Und seinen Gott stellte er dem ihrigen gegenüber:

Ihr Gott ist alt und grau
Sparsam gelockt nach Greisenart,
Wie Silber oder Eis den Bart, —
Harmlos, wiewohl noch so Respekt
Einflößend, daß er Kinder schreckt.
Ob du ihn noch mit filznen Schuhn,
Versehn hast, mag auf sich beruhn;
Doch willst du, daß er ganz echt sei,
So füg noch Brill' und Schlafmütz' bei!
. . . .
Euch frommt, daß eure Art bestehn kann,
Ein Gott, der durch die Finger sehn kann,
Der, daß ein Bild er eurer Welt wird,
Mit Glatz' und Schlafmütz' dargestellt wird,
Doch diesem Gotte bin ich blind!

Mein Gott ist Sturm, wo deiner Wind,
Unbeugsam, wo der deine flau,
Alliebend, wo der deine lau,
Und jung wie Herkules ist er,
Kein alter Vater Sechziger!
Sein Wort, das traf wie Blitzesschlag,
Da er als Flamm' im Dornenhag
Vor Moses auf dem Horeb stand,
Wie vor dem Zwerglein der Gigant.
Er hielt die Sonn' in Gibeons Tal
Und tat der Wunder ohne Zahl
Und tät' sie heut noch immerzu,
Wär' dies Geschlecht nicht schlaff wie du!

Das Volk trennt Leben und Lehre, es begnügt sich, wenn es nur atmen kann. Ihr ganzes Vaterunser besteht in der Bitte ums tägliche Brot, mit einem Auge schielen sie zum Himmel, das andere haben sie der Erde zugewandt, aber ganz zum Licht soll man den Blick wenden. Ganz sich als sich selber erweisen, das ist die Pflicht des Mannes. Vereinigung des Lebens mit dem Ideal ist sein Ziel. Sein Gott fordert Opfer; selbst wenn man alles gegeben hat, und hat das Leben nicht darangesetzt, so hat man nichts gegeben. Und danach handelt er. Als ihn die arme Bauerngemeinde beruft, gibt er seinen Lieblingsplan auf, seine Lehre dem ganzen Land zu künden. Und er führt sein Weib und Kind in das entsetzliche Tal, in dem die Sonne nicht scheint und die Lawinen brausen. Sein Kind siecht dahin, er könnte es retten, wenn er in eine mildere Gegend zöge. Aber erst ist er Priester, dann Vater, und so bringt er denn, wie einst Abraham, das Kind zum Opfer. Und auch sein Weib folgt dem Kinde, als sie alles dahingegeben: sie hat Jehova gesehen und muß sterben. Sie hat den Sieg errungen, aber der Sieg hat ihr die Stärke genommen.

So steht denn Brand nun allein. Denn auch die Gemeinde, die er erst in Begeisterung mit sich fortgerissen, sie wendet sich von ihm, als er Opfer auf Opfer fordert, als er sie immer weiter in die — symbolische — Felswüste führt, ja sie lästert und steinigt ihn zuletzt. Und es ist von erschütternder Tragik, wie am letzten Ende nur die halbirre Gerd, einer Landstreicherin Kind, eine phantastische Verkörperung der Gletscherwelt, an ihn glaubt, ihn in ihre Eiskirche führt, in der es ihn friert, anbetend vor ihm auf die Knie fällt und in ihm den Erlöser sieht, der die Nägelmale trägt.

Zweifel bestürmen des wunden Predigers Sinn, rastlos jagen sich die Gedanken in seinem Inneren, die der Dichter in Stimmen unsichtbarer Geister verkörpert:

Niemals, Tor, wirst du ihm gleichen,
Denn du bist dem Fleisch entstammt;
Magst ihm folgen, ihm entweichen:
Immer bist du doch verdammt!
Niemals, Wurm, wirst du ihm gleichen,
Bittern Trank[1]) hast du geleert;
Magst ihm folgen, von ihm schleichen,
Deine Tat bleibt dir verwehrt!

Was hat der Dichter sagen wollen, wenn er Brand scheitern läßt, wenn ihm im Todeskampf auf seine bange Frage, ob alles das, was er an Manneswillen aufbieten konnte, zur Erlösung ausreiche, eine Stimme im Donnergekrach antwortet, Gott ist ein deus caritatis? Die Meinung des Dichters wird kaum gewesen sein, daß Gott ein deus caritatis, ein Gott des Mitleids, wie ihn die Menge sich zum bequemen Hausgebrauch zurechtgemacht hat, also wirklich jener alte gemütliche Herr im Schlafrock sei, wie Brand ihn ironisch schildert. Als einen deus caritatis in höherem Sinn werden wir ihn aufzufassen haben, einen Gott der Liebe und des Verzeihens für alle Ganzen, für alle, die redliches Streben zeigen, die nicht abweichen von ihren Idealen, für Leute, die ohne Rücksicht auf Erfolg streben.[2])

Ibsen hat selbst einmal gesagt, es stecke mehr Selbstanatomie in seinen Werken, als man für gewöhnlich annehme, und er hat dabei unter anderem auch auf Brand verwiesen. So können wir denn nicht zweifeln, daß es Ibsens eigene Meinung ist, die Brand ausspricht, und wenn er diesen scheitern läßt, so spricht sich vielleicht auch der Zweifel Ibsens darin aus, ob er mit seinen strafenden Worten bei seinem Volk Erfolg haben werde. Was aber Ibsen hier seinen Landsleuten predigt, das hat Geltung weit darüber hinaus, und deshalb ist dieses dramatische Gedicht ein gewaltiger Schritt auf der Bahn, die ihn zum Dichter machen sollte, der der ganzen Kulturwelt angehört. Hier zuerst stellt Ibsen sich uns als der Fanatiker einer Idee dar, hier zuerst als der große

1) Wörtlich: des Todes Becher.
2) Vgl. R. Petsch, Ibsens Brand, S. 68.

Prediger der Menschheit, als der große Satiriker und Ironiker. Man hat mehrfach auf die Übereinstimmung hingewiesen, die sich zwischen den in Brand niedergelegten Gedanken und der Anschauung des großen dänischen Theologen Sören Kierkegaard findet. Dieser hatte einen heftigen Kampf gegen die Staatskirche geführt. Er hatte gezeigt, wie wenig das heutige Christentum mit den Forderungen des täglichen Lebens zum Urchristentum, dem wahren Christentum, stimmt. Oft hat er hervorgehoben, daß er selber kein Christ sei, oder daß er es noch nicht sei. So sagt auch Brand: „Kaum weiß ich, ob ich ein Christ bin, aber gewiß weiß ich, ich bin ein Mann." Und wenn Kierkegaard einmal sagt: „Ich will Redlichkeit. Ist es dies, was die Generation oder die Mitwelt will: will sie ehrlich, redlich, ohne Vorbehalt, offen, geradezu sich wider das Christentum empören, zu Gott sagen: Wir können, wir wollen uns nicht unter diese Macht beugen — aber wohlgemerkt, daß es ehrlich, redlich, ohne Vorbehalt, offen, geradezu geschehe: nun wohl, wie seltsam es erscheinen möchte, ich bin mit dabei; denn Redlichkeit will ich —", so könnte Brand sich ähnlich ausdrücken. Denn was sind im Grunde seine Worte anderes: „Magst du auch ein Sklave der Lust sein, aber sei es von Abend zu Abend. Sei nicht das eine heut, gestern, das andere in einem Jahr. Das, was du bist, sei voll und ganz, und nicht stückweise und geteilt. Der Bacchant ist eine klare Idee, ein Trunkenbold sein Ach und Weh. Der Silen ist eine schöne Figur, ein Säufer seine Karikatur."

Ibsen hat es geleugnet, daß er durch Kierkegaard beeinflußt worden sei, er habe dessen Schriften gar nicht einmal gekannt. Die Übereinstimmung erklärt er dadurch, daß „die Darstellung eines Daseins, das sich als Ziel die Durchführung eines Ideenverhältnisses gesteckt hat, immer an gewissen Punkten mit Kierkegaards Leben zusammenfallen muß". Doch sind wohl Kierkegaardsche Ideen ihm unbewußt mittelbar zugeflossen. In seiner Vaterstadt lebte ein Pfarrer, Lammers, bei dem man den Einfluß Kierkegaards nicht verkennen kann. Er schied aus der Staatskirche aus, weil er sich nicht imstande sah, deren Forderungen zu erfüllen. Die Kirchen waren ihm zu Komödienhäusern geworden, der offizielle Gottesdienst zur Abgötterei. So stiftete er eine freie Gemeinde und verlor damit sein Gehalt, das einzige, was er zum Leben hatte. Oft zog er

hinaus ins Freie, wie Brand in die Felswüste, mit der kleinen Schar seiner Anhänger, zu der auch Ibsens einzige Schwester gehörte.

In dem folgenden Werk, „Peer Gynt", schuf Ibsen ein Gegenstück zu dem vorigen, das vielleicht noch norwegischer ist als dieses. In Peer Gynt, dem Bauerjungen, verkörpert er eine ganz besondere Seite des norwegischen Nationalcharakters. Ist Brand ein Mann nach dem Herzen Ibsens, wie er sein soll, der festen Willens seine Bahn wandelt, der Leben und Ideal zu einen weiß, so sehen wir in Peer den Mann, wie er nicht sein soll, dessen Phantasie alle Grenzen überspringt, der Traum und Wirklichkeit nicht trennen kann, der, nie zu ernster Arbeit angehalten, den Ernst des Lebens nicht kennt, der nichts ganz, alles halb tut und doch immer mit sich selbst zufrieden ist. Die Forderung der Trolle, der Unholde, zu denen Peer Gynt kommt: „Troll sei dir selbst genug", sie kann er leichten Herzens erfüllen, die Forderung, die der Mensch zu stellen hat: „Mann, sei du selbst", sie ist zu hart für ihn. Bereit ist er, sich seines Selbst zu entäußern, aber er schreckt doch wieder vor den letzten Folgerungen zurück. So ist er in allem ein Halber, niemals ein Ganzer; für den Himmel nicht reif, nicht für die Hölle, deshalb will ihn der rätselvolle Knopfgießer in seinen Löffel haben, um ihn umzugießen, um etwas Ganzes aus ihm zu machen, ein Schicksal, vor dem es Peer graut. So scheitert Peer und erreicht nichts in seinem wechselvollen Leben, das erträumte Kaiserreich, er findet es nicht, nur in einer Irrenanstalt wird er als Kaiser geehrt!

Die Figur des Peer Gynt hat Ibsen der Märchenwelt seines Volkes entnommen, die der große Märchenerzähler Asbjörnsen uns übermittelt hat. Peer ist ein großer Jäger, aber auch ein unverbesserlicher Lügner, geradeso wie Ibsens Peer Gynt im Anfang des Stückes auftritt. Diesen Hang zum Lügen hat er von seiner Mutter geerbt. Durch Lügen und Phantastereien suchten sie sich über ihr ärmliches Leben hinwegzutäuschen, um die bösen Gedanken von Zeit zu Zeit los zu werden. „Der eine braucht Branntwein, der andere braucht Lügen." Dies Motiv hat Ibsen vielleicht der von ihm hochgeschätzten Camilla Collet, der Verfasserin von „Die Töchter des Amtmanns", zu verdanken. In ihrem einige Jahre vor „Peer Gynt" herausgekommenen Buch „In

den langen Nächten" erzählt sie von einer armen Frau, die eine große Märchenerzählerin war. Deren Tochter berichtet ihr, daß an den Abenden, an denen sie nichts zu essen hatten, die Mutter den Kindern Märchen erzählte, und sie vergaßen den Hunger über den verzauberten Schlössern und den Herrlichkeiten aus Tausendundeiner Nacht. Wie Peer Gynt und seine Mutter. Das Schicksal Camilla Collets hat Ibsen früh interessiert, und er schreibt ihr selbst in einem Brief vom Jahre 1889, daß es nun viele Jahre her sei, daß sie durch ihren geistigen Lebensgang in irgendeiner Form in seine Dichtung hineinzuspielen begonnen habe. Wir dürfen also bei Ibsen Bekanntschaft mit dem erwähnten Werk voraussetzen.

In „Peer Gynt" geißelt Ibsen im besonderen die romantische Geistesrichtung, der er selbst angehört, von der er sich aber abgewandt hatte. Und so steckt denn auch in „Peer Gynt" ein gut Stück von Ibsen selbst. Die kühne Phantastik finden wir auch bei anderen norwegischen Schriftstellern, wie Björnson, Jonas Lie, wir finden sie auch bei Gelehrten. Aber nicht allein die tatenlose Phantastik ist es, gegen die Ibsen hier loszieht, es ist auch der schrankenlose Egoismus, der sich selbst in den Mittelpunkt aller Dinge stellt.

Die Bauern, die uns der Dichter in beiden Stücken schildert, sind andere, als man sie bis dahin in der norwegischen Literatur kannte. Um die Mitte des vorigen Jahrhunderts hatte man die Bauern entdeckt, man machte sich romantische Vorstellungen von ihnen. Als diese nun, zu einer politischen Macht geworden, engherzige Klassenpolitik trieben, kam die Enttäuschung. Einen Niederschlag dieser Enttäuschung finden wir in Ibsens Schilderung der Bauern, die als roh und kleinlich erscheinen, einer Schilderung, die einseitig hervorgerufen ist durch den Gegensatz zwischen der Wirklichkeit und den hochgespannten Idealen, die man gehabt hatte. Die frühere Bauernvergötterung hatte in weiten Kreisen einer Unterschätzung Platz gemacht.

In beiden Stücken finden sich Szenen von höchster poetischer Schönheit, Szenen tief erschütternder Tragik, wie in der schon erwähnten Schlußszene von „Brand". Hinweisen möchte ich dann noch auf die Szene des 4. Aktes, in der Agnes, die Gattin Brands, in der Julnacht Lichter ans Fenster stellt, damit den auf dem Friedhof ruhenden Knaben des Lichtes volle

Flut grüßen könne, damit er sein Weihnachtsstübchen durch des Schneesturms Wehen schimmern sehen kann. Wie der Gatte ihr das als Götzendienst wehrt, und wie sie dann blutenden Herzens die Kleider, bis zum letzten Andenken, an der Landstreicherin Kind verschenken muß. Sie erfüllt seine Forderung „alles oder nichts", aber es bricht ihr das Herz dabei. Hinweisen auf die grausig schöne Sterbeszene in „Peer Gynt", wie Peer der Mutter in ihren Todesphantasien einbildet, daß er sie im Schlitten zum Märchenschloß Soria Moria fahre, wo die Himmlischen alle, mit Gottvater an der Spitze, sie empfangen werden. Hinweisen auf die rührende Schlußszene in „Peer Gynt", wie Peer nach gescheitertem Leben, in fürchterlicher Angst vor dem ihm bevorstehenden Schicksal, die Geliebte seiner Jugend wiederfindet, die er treulos verlassen, und die doch immer seiner geharrt, bis ihre Haare weiß geworden und das Licht ihrer Augen fast erloschen ist. Wie sie ihn in ihrem Schoß birgt. Wie Peer jetzt zu spät erkennt, wo sein wahres Kaisertum gewesen, bei ihr, die er nun „Mutter, Weib, Magd ohne Schuld und Fehle" nennt, und wie sie ihn wie ihren Sohn in den Schlummer singt:

Schlaf denn, teuerster Junge mein!
Ich wiege dich und ich wache. —
Auf meinem Schoß hat mein Junge gescherzt,
Hat ihn seine Mutter sein Lebtag geherzt.
An Mutters Brust hat mein Junge geruht,
Sein Lebtag. Gott segne dich, mein einziges Gut!
An meinem Herzen zunächst war sein Platz,
Sein Lebtag. Jetzt ist er so müd' mein Schatz.
Schlaf denn, teuerster Junge mein!
Ich wiege dich und ich wache.

Ich wiege dich und ich wache; —
Schlaf und träum', lieber Junge mein!

Die versöhnende Liebe des Weibes, ihr ohne Schuld und Fehle gelebtes Leben, sie eröffnen Peer die Aussicht auf Befreiung. Ibsen gibt hier einem milden, fast katholischen, wie es Brandes genannt hat, Gedanken Ausdruck. Unserem Empfinden nach aber hätte Peer doch verdammt werden müssen, er hätte hinein müssen in den Löffel des Knopfgießers. Er hat die Erlösung nicht verdient.

Fast während seiner ganzen italienischen Zeit hatte Ibsen mit einem gewaltigen Stoff gerungen, den er nicht zu bewältigen

vermochte: er wollte das letzte Aufflackern des antiken Heidentums darstellen, seinen letzten vergeblichen Kampf und den Sieg des Christentums. Im Jahre 1868 zog er nach Dresden und vollendete hier noch zunächst „Den Bund der Jugend", ein Stück, das der zweiten Reihe seiner Stücke angehört, und das daher später zu behandeln ist. In Dresden erlebte er dann die große Zeit der Einigung Deutschlands, und die Gewalt der Ereignisse zwang ihn, den früher Deutschfeindlichen, in ihren Bann, so daß er sich jetzt zum Pangermanismus bekehrte. In einem Gedicht, das er im Jahre 1872 zur Feier der tausendjährigen Einigung Norwegens in die Heimat sandte, ruft er seinen Landsleuten zu:

Versteht die Zeit; ihr seid mit ihr im Bund!
Noch ist gelegt erst ein geringer Grund
Zum Denkmalsbau für unsres Stammes Ahne(n).
Lest das Gesetz der Zeit — seid ihr euch lieb!
Cavour und Bismarck auch für uns es schrieb;
Und aufwog eine ganze tote Ära
Der Mann der Tat und Träume von Caprera.

Und im Jahre 1875 schrieb er zu einer Zusammenkunft skandinavischer Studenten in Upsala, nachdem er von der Einigung Italiens gesprochen:

Ein Zug, wie er droben im Norden nun saust,
Ist über die deutsche Erde gebraust.
Man träumte von Einheit auf Sonderbahnen;
Man träumte von schwarzrotgoldenen Fahnen.
Dann kam der ernsthafte Teil der Feste,
Alternde waren der Jugend Gäste.
Mannhaft nun für dasselbe Ziel,
Wandten sie sich zum Ernst vom Spiel.
In Nöten und Stürmen ihr Sinn bestand;
Sie bauten ihr Haus und umzäunten ihr Land.
Sie wollten ihren Traum; und belohnt ward ihr Streit.
Europa erwuchs, und erwacht ist die Zeit.

So weitete sich sein Blick, und er fühlte nun die Kraft in sich, sein welthistorisches Drama zu schreiben. Es ist, wie er selbst bekennt, das erste Werk, das er unter dem Einfluß des deutschen Geisteslebens geschrieben. Auch hier wieder schildert uns Ibsen einen Mann, Kaiser Julian, der eine große Aufgabe auf sich genommen, die Wiederherstellung des Heidentums, die Wiederherstellung der alten fröhlichen Schönheit im Dienst der heiteren olympischen Götter. Aber seine

Schultern sind zu schwach. König Håkon gelangt zum Sieg, weil er sich in den Dienst einer zeitgemäßen Idee gestellt hat und voll fester Siegeszuversicht ist, Julian muß untergehen, weil die Idee, die er durchsetzen will, der Zeit nicht mehr entsprach, weil er Unmögliches gewollt, weil ihm die Siegeszuversicht fehlt, weil er ein Zweifler und Zauderer ist, wie Herzog Skule, und am letzten Ende, weil er nur ein Werkzeug in der Hand eines Höheren ist. Er muß die schmerzliche Erfahrung machen, daß die alte Schönheit nicht mehr schön ist, daß die alten Götter und ihr Kultus sich nicht wieder neu beleben lassen. Schmeichler umdrängen ihn, sie legen ihm den Gedanken nahe, daß er selbst ein Gott sei, und er spielt mit diesem Gedanken, es verdüstert sich sein Sinn, und langsam senken sich die Schatten des Cäsarenwahnsinns über seinen Geist. Bei den Christen aber erwacht die alte Opferwilligkeit wieder, sie vergessen ihre Zänkereien, wieder erstehen Märtyrer. Und der christliche Feldoberst Jovian tritt das Erbe des letzten heidnischen Kaisers an.

Das Drama ist eins der gedankenreichsten Ibsens, mehr ein Buchdrama, denn zur Aufführung geeignet. Am ehesten noch der erste Teil „Cäsars Abfall“, der am straffsten gegliedert ist. Besonders in ihm finden wir Szenen dramatischer Kraft, wie die, in der das Heer in Gallien dem Julian die Kaiserkrone anbietet, die Sterbeszene seiner Gattin und die Schlußszene, wie oben in der Kirche das unwürdige Gaukelspiel an der Leiche des „reinen Weibes“ getrieben wird, während unten in den Grüften Julian durch das Opfer den Abfall vom Christentum vollzieht und dann, Blut an der Stirn, Brust und den Händen, heraufsteigt und in die Kirche dringt, und sich sein Ruf „Mein ist das Reich“ wirksam mit dem Chor der am Sarge der Fürstin knienden Gläubigen mischt „Dein ist das Reich und die Kraft und die Herrlichkeit“. So ist auch im zweiten Teil, „Kaiser Julian“, der Chor des Apollonzuges mit dem Zug der gefangenen Christen in Gegensatz gesetzt:

Süß ist der Rosen stirnkühlender Kranz,
Süß ist des Sonnentags flimmernder Glanz!

singen die einen, die anderen aber:

Selig in Gräbern voll Blut zu ertrinken,
Selig dem Eden entgegen zu sinken!

Auch die Volksszenen in beiden Teilen sind, wohl von Shakespeare beeinflußt, vortrefflich. Erschütternd auch die Schlußszene des Ganzen, der Tod des gescheiterten Kaisers, dieses „Schlachtopfers der Notwendigkeit“, dieses „herrlichen, zerstörten Werkzeugs des Herrn“, der eine „Zuchtrute war, nicht zum Tode, sondern zur Auferstehung“.

Aber der Sieg des Christentums wird kein ewiger sein. Der Mystiker Maximos, der die Gedanken Ibsens ausspricht, er kennt drei Reiche: das eine, das auf den Baum der Erkenntnis gegründet, das andere, das auf den Baum des Kreuzes gegründet wurde. Das dritte ist das Reich des großen Geheimnisses, das Reich, das auf den Baum der Erkenntnis und des Kreuzes gegründet werden soll, weil es sie beide zugleich haßt und liebt, und weil es seine lebendigen Quellen in Adams Garten und unter Golgatha hat. Das Reich steht vor der Tür.

Freilich ist manches hier unklar.[1]) Man würde erwarten, daß der Heide Maximos vom Reich des fröhlichen Heidentums, von dem des asketischen Christentums spräche und dann von dem dritten, das beide überwindet und beide in sich vereint, vom Reich, das ein Reich des Fleisches und des Geistes in Schönheit und Freiheit ist. Und an derartiges wird Ibsen doch wohl gedacht haben. In einer Bankettrede im Jahre 1887 in Stockholm führte er aus, daß er glaube, daß der politische und soziale Begriff aufhören werde, in der gegenwärtigen Form zu existieren, sie werden zu einer Einheit zusammenwachsen, die vorläufig die Bedingungen für das Glück der Menschheit tragen werde. „Ich glaube“, fährt er fort, „daß Poesie, Philosophie und Religion zu einer neuen Kategorie zusammenschmelzen werden und zu einer neuen Lebensmacht, von der wir jetzt Lebenden übrigens keine klarere Vorstellung haben können. Man hat bei verschiedenen Anlässen von mir behauptet, daß ich Pessimist sei. Und das bin ich auch, insofern ich nicht an die Ewigkeit der menschlichen Ideale glaube. Aber ich bin auch Optimist, insofern ich fest glaube an das Fortpflanzungsvermögen der Ideale und an ihre Entwickelungsfähigkeit. Namentlich und näher bestimmt glaube ich, daß die Ideale unserer Zeit, indem sie zugrunde gehen, nach dem

1) Vgl. A. Aall, Henrik Ibsen als Dichter und Denker, S. 206 ff.

hinstreben, was ich in meinem Drama „Kaiser und Galiläer“ mit der Bezeichnung das dritte Reich angedeutet habe.“

Und der Arbeit für dieses dritte Reich, an das er als Optimist glaubte, war seine zukünftige Lebens- und Dichterarbeit gewidmet, des dritten Reiches, in dem die Menschen wahrer, freier und damit glücklicher leben sollten.

II. Henrik Ibsen als Dichter der Weltliteratur.

Der „Bund der Jugend“ (1869) leitet eine neue Epoche in Ibsens dichterischer Tätigkeit ein, es beginnt die Reihe der Stücke, in denen der Dichter seine Kritik sozialen und ethischen Problemen der Gegenwart zuwendet, eine Reihe, die allerdings dann ausläuft in der Betrachtung seelischer Probleme und Konflikte einzelner. Man kann aber nicht diese letzte Gruppe, die von der „Frau vom Meer“ bis zu „Wenn wir Toten erwachen“ reicht, Ibsens Frauendramen im engeren Sinne nennen, wie es unlängst geschehen ist[1]), denn es steht durchaus nicht in allen die Frau im Mittelpunkte der Betrachtung, wie solches z. B. sicher nicht der Fall ist im „Baumeister Solneß“ und in „John Gabriel Borkmann“. Am höchsten steht wohl Ibsen in der ersten Gruppe dieser zweiten Epoche seines Schaffens, in den auf den „Bund der Jugend“ folgenden Dramen „Stützen der Gesellschaft“, „Ein Puppenheim“, „Gespenster“, „Ein Volksfeind“, „Die Wildente“, „Rosmersholm“. In ihnen hauptsächlich beruht Ibsens Bedeutung für die Weltliteratur, durch sie hat er seinen machtvollen Einfluß auf die Literatur und die Gedankenwelt der Kulturvölker ausgeübt, auf keines mehr, wie schon hervorgehoben, als auf das der stammverwandten Deutschen. In Deutschland sind diese Dramen entstanden, und Deutschland war es, das Ibsen zum Weltruhm verhalf. Denn schneller als in seinem Heimatland errang er sich hier mit ihnen Anerkennung. In Norwegen begegnete fast jedes dieser Stücke heftiger Anfechtung und mußte sich mühsam den Sieg erringen. Wenn wir heut das deutsche Bühnenrepertoire überblicken, so sehen wir, daß die Ibsenschen Stücke sich einen festen Platz in ihm errungen haben. So wurden z. B. in Berlin in der Woche vom 13.—20. Januar 1907

---

1) Kall, S. 107 f.

vier Ibsensche Stücke aufgeführt, unter ihnen eines allerdings durch eine französische Truppe.

In dieser zweiten Hälfte seines Schaffens vor allem ist es, daß der Dichter sich als der große Wahrheitssucher und -forderer offenbart, der, abhold aller Lüge und Halbheit, Klarheit und Wahrheit in allen Verhältnissen fordert, der unerbittlich die falsche Gesellschaftsmoral angreift, der als ein kühner Neuerer und großer Revolutionär auf den Plan tritt. Hier auch offenbart er sich, trotz mannigfacher Fehlgriffe, als der große Psychologe, der tief bohrend in den Schacht der menschlichen Seele eindringt, wie er sich selbst einem Bergmann verglichen, tief hinein bis zur geheimsten Herzenskammer, insbesondere, wie kaum ein anderer vor ihm, ein Erforscher der Frauenseele, für deren Recht auf neue Daseinsformen er kühn und unablässig eintritt.

Denn vor allem ein Verherrlicher der Frau ist Ibsen in dieser Periode gewesen, die Männer, die er darstellt, das sind die Phantasten, die Schwächlinge, die Egoisten, sie sind klein gegenüber den Ibsenschen Frauen, und meist im Unrecht.

Nie hat ihn eine Partei mit Recht für sich in Anspruch nehmen können. Konservative, Liberale, Sozialdemokraten, Anarchisten haben ihn zu den ihren gerechnet und haben sich auch wieder von ihm gekränkt und verletzt gefühlt und ihn erbittert bekämpft. Nach rechts und links hin hat er seine Hiebe ausgeteilt, unbekümmert um jede Parteischablone, er ist stets der große Einsame geblieben, im öffentlichen Leben wie im privaten, indem er sich von seiner väterlichen Familie löste, er, dem Freundschaften stets ein kostbarer Luxus waren.

Man hat früher, besonders im Hinblick auf seine zweite Periode, die Art seines Dichtens wohl so charakterisiert, Ibsen habe ein Problem darstellen wollen und habe alsdann sich die Menschen dazu konstruiert. Es seien keine wirklichen Menschen, nur Marionetten in der Hand des Dichters. Aus neuen Quellen nun, die uns erschlossen sind, insbesondere aus seinen Briefen, und aus einigem, was nach seinem Tode veröffentlicht worden ist[1]), wissen wir jetzt, daß dem doch nicht ganz so ist. Für

1) Paulsen, Samliv med Ibsen, Kopenhagen und Christiania 1906, deutsch, München 1906; Brahm und Elias, Neue Rundschau, Dezember 1906; G. Brandes, H. Ibsen, in „Die Literatur", herausgegeben von G. Brandes, Bd. 32.

seine frühere Zeit gibt ein Brief an den Literaturhistoriker Peter Hansen vom 28. Oktober 1870 wertvolle Aufschlüsse. Ibsen sagt darin: „Alles, was ich dichterisch geschaffen, hatte seinen Ursprung in einer Stimmung und einer Lebenssituation; ich habe nie gedichtet, weil ich, wie man so sagt, 'ein gutes Sujet gefunden' hatte.“ Von den Stimmungen, die ihn bei Abfassung des „Catilina“ und der „Helden auf Helgeland“ beseelten, war schon die Rede. „Frau Inger auf Östrot“ „beruht auf einer schnell angeknüpften und gewaltsam abgebrochenen Liebschaft, auf die sich auch einige kleine Gedichte, wie 'Feldblumen und Topfpflanzen', 'Eine Vogelweise' usw. zurückführen lassen“. Für die Hjördis in den „Helden auf Helgeland“ und für die Schwanhild in der „Komödie der Liebe“ hat er das gleiche — wir wissen leider nicht, welches — Modell benutzt.

Es sei ferner an das Wort erinnert, es stecke mehr Selbstanatomie in seinen Stücken, als man ahne. Solches ist, wie wir gesehen, in „Brand“ und „Peer Gynt“ der Fall. So ist auch Ibsen sich selbst Modell gewesen im Herzog Skule, und Züge Björnsons hat er auf König Håkon übertragen; und beide treffen wir wieder, Björnson allein — was Ibsen allerdings leugnete — als Rechtsanwalt Stensgård im „Bund der Jugend“ und vereint mit Ibsen im Dr. Stockmann, dem Volksfeind. — Die Mutter Peer Gynts trägt Züge seiner eigenen Mutter, Nora lebt noch, und der Baumeister Solneß ist, wie wir sehen werden, teilweise über einem persönlichen Erlebnis aufgebaut. Eilert Lövborg in Hedda Gabler hat wirklich gelebt — ich habe ihn gut gekannt —, und die Geschichte mit dem verlorenen Manuskript ist wirklich passiert. Daß das so oft behandelte Motiv der Liebe eines Mannes zu zwei Schwestern wahrscheinlich auch nicht ohne tatsächliche Grundlage ist, haben wir gleichfalls bereits erwähnt.[1]) Und so wird sich vielleicht manches noch in Zukunft ergeben, und wir werden mehr noch als bisher erkennen, daß Ibsen auch nach dieser Richtung hin ein wahrer Dichter war, nicht bloß Konstrukteur, ein Dichter, der wirklich Erlebtes in Dichtung umsetzte.

Mit dem ersten Stück dieser Reihe nun, mit dem „Bund der Jugend“ hat der Dichter einen wichtigen Schritt auf dem Boden vorwärts getan, den er, schüchtern noch, einst mit der

---

1) Doch vgl. die Anmerkung auf S. 9.

„Komödie der Liebe" betreten, und der von nun an ihm der heimische bleiben sollte. Er führt uns in die Gegenwart hinein, in die Zeit der sechziger Jahre, die Menschen, die er zeichnet, leben leibhaftig, und wir alle haben solche gesehen. Und was ferner von großer Bedeutung war: diese Menschen reden keine Theatersprache, sondern sie sprechen wie wirkliche Menschen. Das Stück ist eine politische Satire. In der geschilderten Zeit waren die wohlhabenden, gebildeten Klassen, die alten Familien, der Beamten- und Gelehrtenstand, fast ganz konservativ. Gegen sie erhoben sich die radikalgesinnten Bauern und, in Christiania, die akademische Jugend. Björnstjerne Björnson hielt seine donnernden Reden und war der Abgott dieser Jugend, und seine Reden wurden von tausend Phrasenhelden, die sich zu Führern des Radikalismus aufwarfen, nachgeahmt. Dazu kamen gesellschaftliche Gegensätze zwischen schnell reich gewordenen Emporkömmlingen und den alten Honoratiorenfamilien, Gegensätze, wie sie sich besonders in kleinen Städten schroff auszubilden pflegen. Ibsen hat hier auch unverkennbar Jugendeindrücke verarbeitet.

So modern das Stück seinem Inhalt und seiner Sprache nach ist, so ist seine Technik doch noch die alte. Es fehlt nicht an den so beliebten Mißverständnissen, das Lauschen hinter einer Gardine spielt eine Rolle, possenhafte Elemente sind hineinverwebt. Da ist die aus der französischen Dramatik bekannte Person des Räsoneurs und des Vertrauten, und zwar in einer Person, und wie es sich für ein braves Lustspiel gehört, und wie es das gute Publikum verlangt, schließt das Stück mit drei Verlobungen, und die Hauptperson, der Rechtsanwalt Stensgård, muß mit langer Nase und mit drei Körben abziehen.

Ibsens Satire richtet sich hier gegen die Phrasenhelden, die durch den eben erwähnten Rechtsanwalt verkörpert werden, die die Menge mit einem Schwall von Redensarten betäuben, die das Wohl und die Freiheit des Volkes im Munde führen, aber doch nur für ihre eigenen Zwecke arbeiten. Er geißelt die Hohlheit des Parteiwesens, denn auch die Rechte zieht er vor seinen Richterstuhl. Beide Parteien sind ohne höhere Gesichtspunkte, die einen sitzen an der Krippe, die anderen wollen heran.

Für den schwadronierenden Rechtsanwalt ist, wie erwähnt, unleugbar Björnson, oder doch zum mindesten seine Nachtreter,

das Vorbild gewesen. Die Liberalen und die Radikalen, die Jugend glaubte sich verhöhnt, ganz übersehend, daß der Dichter auch die Konservativen nicht allzu glimpflich behandelt hatte. So kam es denn bei der zweiten Aufführung des Stückes in Christiania, am 20. Oktober 1869, zu einem großen Theaterskandal.

Interessant ist es zu sehen, wie Ibsen den Charakter des Rechtsanwalts erklärt, wie er seine Entwickelung aus seinen Familienverhältnissen, aus seiner Umwelt ableitet. Man konnte Ähnliches schon bei Peer Gynt sehen, und noch größere's Gewicht legt er dann bei Nora darauf. Der Rechtsanwalt ist aus kleinen Verhältnissen hervorgegangen, sein Vater war ein Lump, seine Mutter das unweiblichste Wesen, das man sich denken kann, ohne eine Spur von Herzensgüte. Ihr Ehrgeiz war, daß ihr Sohn studieren und ein tüchtiger Geldverdiener werden solle. „Roheit zu Hause — Erhebung in der Schule: Geist, Charakter, Wille, Talente alles auseinanderstrebend! Wozu konnte das führen, als zu einer Zersplitterung der Persönlichkeit?"

Doch Ibsen ließ sich, wie sein nächstes Stück „Die Stützen der Gesellschaft" (1877) zeigte, in der Kritik der sozialen Verhältnisse durch die Angriffe, die er erfuhr, nicht irremachen. Wie in Deutschland, so war auch in Skandinavien im Anfang der 70er Jahre ein großer wirtschaftlicher Aufschwung gekommen, bei dem gleichfalls der Krach nicht ausblieb. In diesem Stück geißelt nun Ibsen, wieder die Gesellschaftskreise einer kleinen Handelsstadt darstellend, die Ehrenmänner, die in wilder Spekulation sich die Taschen füllten, und die vor keinem Mittel, soweit es nur die Grenzen des Gesetzes nicht überschritt, zurückscheuten; die überflossen von Phrasen, daß sie nur die Wohlfahrt ihrer Mitbürger erstrebten, die sich als Hüter der Moral aufspielten und doch selbst im tiefsten Inneren unmoralisch waren, die sich für die Bewahrer der öffentlichen Ordnung ausgaben, sich „die Stützen der Gesellschaft" nannten. Und des weiteren geißelt er „eine besondere Art norwegischer Gesellschaftsheuchelei" (H. Jaeger), die gerade damals, als das Stück geschrieben wurde (1877), in höchster Blüte stand. Man lebte in Furcht vor den Schrecken der Pariser Kommune, vor einer heimlichen „internationalen" Gesellschaft, deren Absicht es sein sollte, die ganze moderne Kultur in Flammen aufgehen

zu lassen, in Furcht vor allerlei neuen „ausschweifenden“ Gedankenrichtungen, die an die Heimat pochten. Aber die kleine norwegische Gesellschaft, meinte man, ruhe auf einer festeren Grundlage als die große da draußen. „Die eigenen moralischen Vorzüge bildeten damals einen der ganz besonderen norwegischen Glaubensartikel, wie sie immer in einem kleinen Lande entstehen, das sich längere Zeit gegen die Bewegungen des höheren Kulturlebens draußen in den großen Ländern abgeschlossen hat.“

In diesem pharisäischen Anschauungskreis bewegen sich der Adjunkt Rörlund und die Damen, die er um sich in dem Verein für die moralisch Verkommenen versammelt hat, diesen Anschauungskreis macht sich der Konsul zu eigen, der durch und durch ein Egoist ist, rücksichtslos in der Verfolgung seiner Pläne, selbst nicht davor zurückscheuend, das Leben seiner Mitmenschen aufs Spiel zu setzen, wenn er nur Vorteil davon hat.

In diesen Dunstkreis von Beschränktheit und Heuchelei dringt nun ein frischer Hauch von da draußen, von Amerika her, mit Lona Hessels, der einstigen Braut des Konsuls und Halbschwester seiner Gattin, und lüftet die dumpfen Stuben und fegt die Lüge hinaus. Der Geist „der Wahrheit und der Freiheit, das sind die wahren Stützen der Gesellschaft“, darin gipfelt das Stück.

Aber nicht nur die soziale Stellung des Konsuls war auf Lüge und Schwindel aufgebaut, sondern auch seine Ehe. Um äußerer Vorteile willen hatte er seine Verlobung mit der verarmten Lona Hessel gelöst und, ohne Liebe, sich mit deren reicher Halbschwester, die ihn ihrerseits freilich liebte, verlobt. Kühl ist er neben ihr hergegangen, hat ihr nie Einblick in sein Inneres gewährt, nie sein Lebenswerk mit ihr geteilt. Erst als er seine große Beichte abgelegt hat, da gewinnen die Ehegatten sich vollständig. Ein ähnliches Thema hatte Ibsen schon flüchtig im vorigen Stück, im „Bund der Jugend“, angeschlagen. Hier beklagt sich, ziemlich unvermittelt, Selma, die Schwiegertochter des Kammerherrn, man habe sie mißhandelt, immer sollte sie nehmen, nie durfte sie geben. Nie habe man ein Opfer von ihr gefordert, sie sei nicht gut genug gewesen, auch nur das Kleinste mitzuertragen. Sie habe gedürstet nach einem Tropfen der Sorgen, stets habe man sie

mit einem Scherz abgewiesen. Sie habe eine Sehnsucht gehabt nach allem, was da stürmt und emporhebt und erhöht! Zum erstenmal bei Ibsen treffen wir hier das Aufwallen des in seinem Innersten gekränkten Frauengefühls, des Gefühls der Frau, die ihr Recht an den höheren Gütern des Lebens fordert. Bisher waren es hauptsächlich die „Dulderinnen" gewesen, die Ibsen verherrlicht, die in der Liebe zum Erwählten ihres Herzens aufgehen, die kein höheres Glück kennen, als sich ihm unterzuordnen, ihm demütig zur Seite zu schreiten. So ist Ragnhild, die Gattin des Herzogs Skule, zeit ihres Lebens unbeachtet neben ihrem Gatten einhergegangen, ohne daß ein Vorwurf oder eine Klage über ihre Lippen gekommen wäre, neben dem Gatten, der nicht ahnte, welch ein Schatz von Liebe an seiner Seite wandelte, der erst in der Todesstunde erkennt, daß in der Gattin — seinem „stillen, treuen Weibe", wie er sie nun nennt — die Menschenseele lebte, die er so heiß gesucht, die an ihn geglaubt von Anfang an. Und auch ihre Tochter Margarete hat lange harren müssen, bis ihr Gatte, König Håkon, sich ihr ganz zuwendet, bis er erkennt, daß er sich wider sie, wie gegen seine eigene Mutter, die er hartherzig aus seiner Nähe verbannt hatte, obwohl sie doch so viel Schweres um ihn erduldet, versündigt hat, wie er sein Herz gegen beide verschlossen hat, obwohl sie doch so reich an Liebe waren. Und Agnes, Brands Gattin, bringt der strengen Forderung ihres Mannes ihr Kind und sich selbst zum Opfer dar, und Solveig harrt ein ganzes Leben in unerschütterlichem Glauben demütig des geliebten, unwürdigen Peer Gynt. Die letzte der Dulderinnen, die wir bei Ibsen antreffen, ist dann die Frau des Konsuls Bernick. Wir sehen aber, wie der Gedanke, daß die Frau ein höheres Recht habe, langsam auftaucht. Schon König Håkon hatte einst, als er aus Staatsklugheit seine Gattin gewählt, ihren klugen Rat geschätzt: „Der Rat der Frauen frommt jedermann." Aber tieferen Wert scheint er doch nicht darauf zu legen. Als er ihre Liebe erkannt hat und sie ihn jubelnd fragt, ob sie nun seinem Herzen nahe sei, da sagt er: „Ja, das bist du, nicht, um mir klugen Rat zu erteilen, sondern um meinen Pfad erleuchtend zu erhellen." Unbewußt spricht sich hier noch der Egoismus des Mannes aus, zu dessen Nutz und Frommen die Frau da ist, er fragt nicht, ob auch er die gleiche Verpflichtung für die

Frau hat. Freilich, indem Margarete ihm mit Rat zur Seite steht und seinen Lebenspfad erhellt, übt sie eine höhere Wirksamkeit aus als Nora, der nur die zweite Aufgabe zuerteilt wird, aber die größere Schätzung erfährt diese zweite Aufgabe hier doch noch, und von dem, was der Mann nach tieferer Auffassung dem Weibe schuldig ist, ist nicht viel die Rede. Das taucht dann erst mit der Forderung Selmas auf, und der Konsul will erst nach harten Schicksalsschlägen sein Lebenswerk mit der Frau teilen.

Die Tragödie der Frau, die in diesen Figuren vorgebildet ist, wurde nun das Hauptthema des nächsten Stückes, des „Puppenheims". Wohlbedacht hat Ibsen diesen Namen gewählt, denn es liegt in ihm der Inhalt des Stückes. Deshalb ist es zu beklagen, daß der durch eine schlechte Übersetzung verbreitete Name Nora sich so bei uns eingebürgert hat. Die Frauenbewegung schlug damals in den skandinavischen Landen mächtige Wellen, und Ibsen entzog sich dieser Bewegung nicht. Schon früh, schon während seines römischen Aufenthalts, hatte er in einem merkwürdigen Aufsatz das Recht der Frau auf Bekleidung von Ämtern vertreten, die bisher dem Manne vorbehalten waren. Aber es scheint, wie wenn diese Seite der Frauenbewegung ihn doch nicht tiefer gefesselt hätte. Was ihn vor allem interessierte, war die Stellung der Frau in der Ehe, das gegenseitige Verhältnis der beiden Ehegatten. Und so schildert denn Ibsen das Schicksal des Weibes, das stets ein Spielzeug gewesen, erst die Puppe ihres Vaters, dann die des Mannes. Die als Kind mit Puppen spielte, deren Puppen nun, da sie Weib geworden, die Kinder sind. Deren Lebenszweck es ist, die frohe zwitschernde Lerche ihres Mannes zu sein, die, wie sie es bitter später, als die Erkenntnis über sie gekommen, ausdrückt, davon lebte, ihrem Manne Kunststücke vorzumachen. Und als sie nun die schmerzliche Enttäuschung ihres Lebens macht, als sie erkennt, daß der Mann, an dessen Seite sie acht Jahre gelebt, ein egoistischer hohler Durchschnittsmensch ist, als das Wunderbare, auf das sie gehofft, nicht eintritt, daß nämlich der Mann, um dessentwillen sie Schuld auf sich geladen und gedarbt, diese Schuld auf sich nehmen und diese große Liebe zu ihm erkennen werde, als alle ihre sittlichen und moralischen Begriffe ins Schwanken gekommen sind, da verläßt sie „den fremden Mann" und ihre

Kinder. Dieser Schluß ist auf das heftigste angefeindet worden. So könne und dürfe eine Frau, wenn schon sie sich vom Manne scheide, nicht von ihren Kindern gehen. Und doch glaube ich, hat diese Anfeindung kein Recht. Klar äußert sich Ibsen über das, was ihm vorschwebte, in einem kürzlich veröffentlichten (Neue Rundschau, Dezember 1906) Entwurf des Stückes:

„Es gibt zwei Arten geistiger Gesetze, eins im Mann und ein ganz anderes im Weibe. Sie verstehen einander nicht; aber das Weib wird im praktischen Leben nach dem Gesetz des Mannes beurteilt, als ob sie nicht ein Weib, sondern ein Mann wäre. Die Ehefrau des Stückes kennt sich am Ende in dem, was Recht oder Unrecht ist, gar nicht mehr aus; das natürliche Gefühl auf der einen und der Autoritätsglaube auf der anderen Seite bringen sie ganz in Verwirrung. Ein Weib kann sich selbst nicht treu sein in unserer heutigen Gesellschaft, die eine ausschließlich männliche Gesellschaft ist, — mit Gesetzen, die von Männern geschrieben sind, und mit Anklägern und Richtern, die die weibliche Handlungsweise vom männlichen Standpunkt aus beurteilen.

Sie hat eine Fälschung begangen, und das ist ihr Stolz; denn sie hat es aus Liebe zu ihrem Manne getan, um ihm das Leben zu retten. Dieser Mann aber steht mit der ganzen Ehrlichkeit auf dem Boden des Gesetzes und sieht die Sache mit den Augen des Mannes an . . . Unter dem Druck des Autoritätsglaubens irre geworden, verliert sie den Glauben an ihr moralisches Recht und ihr Talent, ihre Kinder zu erziehen . . . Alles muß allein getragen werden. Die Katastrophe nähert sich unerbittlich, unabwendbar. Verzweiflung, Kampf und Untergang."

Man hat die Frage nach der Berechtigung der Handlungsweise Noras vielfach ganz falsch gestellt. Sie hat nicht zu lauten: Darf eine Frau von ihrem Mann und ihren Kindern fortgehen, sondern man muß fragen: Darf Nora, d. h. diese Frau, so wie ihr Entwickelungsgang geschildert ist, und bei einem solchen Mann, wie ihr Gatte es ist, dies tun? Und wenn man bedenkt, daß alle ihre Begriffe ins Schwanken geraten sind, daß sie selbst sich nicht mehr würdig fühlt, ihre Kinder zu erziehen, daß sie fürchtet, diese moralisch zu vergiften, so wird man es begreiflich finden, daß sie erst über

sich selbst ins reine kommen will. Diese Nora mußte gehen; tat sie es nicht, so ist das ganze Stück eigentlich umsonst gedichtet, und so hat denn auch Ibsen selbst später geäußert, daß er um dieser Schlußszene willen das ganze Stück geschrieben habe.[1])

Daß Ibsen nicht nur den Egoismus, wie er sich in der Handlungsweise Noras ausprägt, als das einzig Richtige hinstellt, zeigt die Kontrastfigur zu Nora, Frau Linde. In freudloser Ehe hat sie dahingelebt, ihre Liebe ihrer kranken Mutter und zwei jüngeren Brüdern opfernd. Nach dem Tode ihres Mannes hat sie sich mühsam durchs Leben geschlagen. Nun ist auch die Mutter gestorben, die Brüder sind versorgt. Sie hat niemanden mehr, für den sie sorgen kann. Da trifft sie den Geliebten ihrer Jugend wieder, der, als er sie hatte aufgeben müssen, allen moralischen Halt verloren hatte und auf schiefe Bahnen geraten war. Sie ist entschlossen, ihr Schicksal mit dem seinen zu vereinen. „Zwei auf einem Wrack sind doch besser dran, als jeder auf dem seinen allein." Es ist so entsetzlich, allein zu stehen, mit erschrecklich leerer Seele und verlassen. Nur für sich selbst arbeiten zu müssen, das ist keine Freude. „Krogstad, schaffen Sie mir etwas, wofür ich arbeiten kann!" ruft sie aus, und sie will seinen Kindern eine Mutter sein.

Bewundernswert ist in diesem Drama die Technik. Es ist eines der Stücke, die keine Kürzung vertragen. Jedes Wort ist bedeutsam, läßt man eines fort, so zerstört man ein kunstvolles Mosaik. Wir stehen dem Wirken Ibsens noch zu nahe, als daß wir sagen könnten, was von seinem Schaffen dauern, in welchen Punkten die von ihm ausgehende Wirkung Bestand haben wird. Die neueste Dramatik hat ja vielfach schon andere Bahnen eingeschlagen, als sie Ibsen wies. Aber eines wird man sagen dürfen. Auf technischem Gebiet hat er

---

1) Auch Kohler sieht in seiner Besprechung von E. Wulffens „Ibsens Nora vor dem Strafrichter u. Psychiater", Deutsche Literaturztg. 28 Nr. 8 Sp. 457 in Nora nichts weiter „als eine pflichtwidrige Frau mehr" und hält das Stück „ästhetisch für verfehlt". „Da wir die Tat nicht billigen, so ist das Problem nicht gelöst." Er leugnet, daß für Nora eine Notlage vorgelegen, ihre Kinder zu verlassen, erwähnt aber mit keinem Wort die geschilderte Gemütsstimmung, die wir doch mit dem Dichter als tatsächlich vorhanden annehmen müssen.

reformatorisch gewirkt. Er hat uns von der konventionellen Theatersprache befreit. Er versucht, die Leute so reden zu lassen, wie sie im gewöhnlichen Leben reden würden. Daher kennt er keine Monologe mehr, dieses bequeme Mittel der Dichter früherer Zeit, das Publikum über die Stimmungen der Helden oder über vergangene Ereignisse zu unterrichten. Wie unerträglich erscheint uns heut, zumal in einem modernen Stück, ein Monolog! Wie unerträglich das Sprechen zur Seite, wie unerträglich das Erzählen von Dingen, die die beiden das Gespräch Führenden ganz genau kennen. Will Ibsen das Publikum über Dinge unterrichten, die vor dem Stück liegen, so läßt er irgend jemanden nach langer Abwesenheit zurückkehren, der von den Geschehnissen nichts weiß, und sich nun über das, was in seiner Abwesenheit vorgegangen ist, unterrichten. In solchen Gesprächen enthüllt sich langsam dem Zuhörer die Vergangenheit, und der Dichter hält ihn in atemloser Spannung. Hier besonders zeigt sich die hohe Kunst, mit der er die Form des analytischen Dramas verwendet, in dem er uns eigentlich nur die Katastrophe vorführt und die vorbereitenden Ereignisse alle in die Vergangenheit legt.

Wir wissen auch nicht, ob die Form des handlungsarmen Dramas, des psychologischen, Bestand haben wird. Allerlei Anzeichen sprechen dafür, daß wenigstens unsere Zeit wieder mehr nach Vorgängen verlangt und nicht mehr will, daß das Drama sich ausschließlich im Inneren der Personen abspielt. Daß aber auch *diese Form* des Dramas zu Recht besteht, hat Ibsen gezeigt. Er hat eben den Klassifikationen der Literarhistoriker eine neue Klasse hinzugefügt.

Er selbst aber ist mit einem Schlagwort nicht zu erschöpfen: er ist Romantiker gewesen, er wurde Realist, das Symbol spielt eine immer wachsende Rolle bei ihm, und schließlich die Mystik. Unheimliche Gewalten ragen ins Menschenleben hinein, Zwangsvorstellungen beherrschen sie. Bei Nora ist's das Wunderbare, das sie erwartet, die Frau vom Meer leidet an Wahnvorstellungen, John G. Borkmann hat das Gold verzaubert; ins Leben des Baumeisters Solneß spielen übernatürliche Mächte hinein, er braucht nur zu wollen, so geschieht etwas, und die Rattenmamsell kann Tiere wie Menschen in ihre Macht zwingen.

Es ist neuerdings[1]) ein Vorwurf gegen die Psychologie des Dichters im „Puppenheim" erhoben worden. Es sei unglaublich, daß die kindische, oberflächliche Nora in der kurzen Zeit von zehn Minuten eine so gänzliche Wandlung ihrer Ansichten durchmache, daß ein erschütterndes Erlebnis ihr in ein paar Minuten so viel Theorien einflößen könne. Darauf ist aber doch zu erwidern, daß der Dichter, so realistisch er auch die Vorgänge schildern mag, doch niemals zu einer vollen Wiedergabe der Wirklichkeit gelangen wird. Es ist dies auch gar nicht erwünscht. Der Dichter wird uns immer die Vorgänge nur in einer gewissen Projektion darstellen können, er wird oft genötigt sein, das, was im Leben vielleicht das Ergebnis einer längeren Erwägung, einer längeren Handlung wäre, in kurze Minuten zusammenzudrängen. Ich habe das „Puppenheim" des öfteren gesehen, stets hat mich die Dichtung so in ihrem Bann gehalten, daß mir wenigstens dieser angebliche Verstoß gegen die Gesetze der Psychologie nicht bewußt geworden ist. Ein anderer Vorwurf desselben Schriftstellers dagegen dürfte wohl berechtigt sein. Wenn Nora sagt, sie habe geglaubt, lange Jahre mit ihrem Mann glücklich gelebt zu haben, sehe aber jetzt ein, daß sie es nicht gewesen, so ist das allerdings ein Unding. Wenn sie es geglaubt hat, ist sie es auch wirklich gewesen. Was anderes ist, daß sie, nachdem ihr die Augen geöffnet sind, nicht mehr unter denselben Lebensbedingungen ihr Glück finden würde.

Die Antwort Ibsens auf die heftigen Angriffe, die er wegen des „Puppenheims" erfuhr, das man für unmoralisch erklärte, während allerdings die Verfechter der Frauenemanzipation es mit Jubel begrüßten und der Noratypus heimisch in der Literatur wurde, und auch in der Wirklichkeit Noras wie Pilze aus dem Boden schossen, die Antwort sollte nicht ausbleiben. Er gab sie in den „Gespenstern", einer gewaltigen Anklageschrift gegen die heuchlerische Scheinmoral der Gesellschaft, unerbittlich in ihren Schlußfolgerungen. Besser als die deutsche Übersetzung des norwegischen *„gengangere"*, was etwa „Wiedergänger" wäre, ist das französische *revenants*. Denn es sind nicht unbestimmte Gespenster, die gemeint sind, sondern bestimmte Personen, die noch nach ihrem Tode umgehen, wiederkehren.

---

1) Aall, S. 189.

Dieses Familiendrama ist ganz in die innere Entwickelung gelegt, in höherem Maße als im „Puppenheim“ wird uns hier nur noch die Katastrophe vorgeführt, mehr noch als jenes ist dies ein analytisches Drama, stärker noch als dort ist hier diese eigentümliche Kunstform Ibsens ausgebildet. Dieses Drama bildet die Antwort für diejenigen, die die unbedingte Heiligkeit der Ehe verkündeten, die der Frau das Recht absprachen, die Ehe zu lösen, auch wenn diese unsittlich geworden. Auch Ibsen verkündet die Heiligkeit der Ehe, aber anders als die öffentliche Gesellschaftsmoral. Nur die Ehe ist heilig, die auf wahrer Grundlage aufgebaut ist. Stimmt die Rechnung nicht mehr, dann ist die Ehe unmoralisch, dann muß sie aufgelöst werden. Was aus einer solchen wieder zusammengeleimten Ehe werden kann, das zeigt dieses Stück. Es zeugt aber von einem völligen Mißverständnis, wenn man in Oswald, dem traurigen Produkt dieser Ehe, der die Sünden des Vaters zu büßen hat, die Hauptperson sehen will. Nicht die Erblichkeit von Krankheit ist das Hauptthema des Stückes, diese tritt erst an die zweite Stelle. Freilich hat Ibsen diese Frage sehr interessiert. Nora, die lügnerische, ist die Tochter eines Vaters, der als Beamter nicht ganz untadlig war, Dr. Rank im „Puppenheim“, der melancholische Rückenmärker, mußte für die lustigen Leutnantstage seines Vaters büßen, wie Oswald, der in Blödsinn versinkt, für die Sünden des seinigen. Aber ein unbedingter Anhänger dieser Vererbungstheorie ist Ibsen doch nicht, wie man wohl gesagt hat. Zeugnis dessen ist die kerngesunde, von Kraft strotzende Regine, die Halbschwester Oswalds vom selben Vater, der freilich die Sinnlichkeit wohl im Blute liegen mag, vom Vater und der Mutter her. Von ihnen hat sie die Lebensfreude geerbt. Die Hauptperson des Stückes ist die Mutter Oswalds, sie, die ihre Jugendliebe aufgegeben, den beschränkten Pastor Manders, die sich in die Heirat mit dem Kammerherrn Alving hat hineinreden lassen, und die nun an der Seite des ausschweifenden, niedergebrochenen Mannes ein jahrzehntelanges Leben von Lug und Trug führt, das noch über dessen Tod hinaus dauert. Die feige in ihrer Handlung, kühn in ihren Gedanken ist, dort bis zum äußersten geht, nicht davor zurückschreckt, Regine und ihren Halbbruder zusammenzugeben, wenn es nur in Wahrheit geschehen könnte. Wenn sie mutig gewesen wäre, hätte sie ihren Sohn

genommen, hätte diesem alles erzählt und wäre mit ihm auf und davon gegangen. Ihre erste Schuld war die gegen sich selbst, als sie ihre Liebe aufgab und sich zur Ehe mit dem Kammerherrn bereden ließ; die zweite, als sie sich durch die strengen Worte des Geliebten, des Pastor Manders, der ihr als Pflicht vorhält, demütig das Kreuz zu tragen, das ein Höherer ihr auferlegt — eine Frau sei nicht zum Richter über ihren Mann gesetzt —, in das unwahre und dadurch unsittlich gewordene Verhältnis zurückzwingen ließ. Als tieferen Grund ihrer Feigheit erkennt sie, daß sie furchtsam und scheu ist, weil etwas Gespensterhaftes in ihr sitzt. „Ich glaube fast, wir sind alle Gespenster (d. i. Wiedergänger). Es ist nicht allein das, was wir von Vater und Mutter geerbt haben, was in uns wieder umgeht. Das sind allerlei alter abgestorbener Glaube und ähnliches. Das sitzt nicht lebend in uns; aber es sitzt gleichwohl, und wir können dessen nicht quitt werden . . . Es müssen Gespenster über das ganze Land leben. Sie müssen so zahlreich sein wie Sand am Meere. Und dann sind wir allesamt so gottsjämmerlich lichtscheu." Nicht die Bücher sind's, die sie zu diesen Ansichten gebracht haben, sondern dem Pastor Manders hat sie's zu danken. Als der sie auf das verwies, was er ihre Pflicht und Schuldigkeit nannte; als er lobte, wogegen sich ihr ganzes Innere aufbäumte, da ist's ihr ähnlich gegangen wie Nora. Als diese zu zweifeln anfängt, löst sich ihr alles auf, sie weiß nicht mehr, ob sie Moral und Religion hat. So wollte auch Frau Alving nur einen einzigen Knoten aufmachen; aber da sie den aufgewickelt hatte, löste sich das Ganze, und sie erkannte, daß es Maschinennaht war.

Und wie ein flammendes Symbol all des Unheils, das aus ihrer Schuld erwachsen, geht das Kinderasyl, das sie lügnerisch dem Andenken des Gatten errichtet, in Feuer auf, der Sohn aber versinkt in die Nacht des Wahnsinns, und stammelnd verlangt er von der Mutter, daß sie ihm die Sonne gebe, sie, das Symbol der Lebensfreude, nach der er zeitlebens gestrebt, und die ihm das neblige, lichtscheue Heimatland, das düstere Vaterhaus, nicht hatten geben können.

Dieser gewaltige Ansturm gegen die gesellschaftliche Scheinmoral, die lieber ein unsittliches Eheverhältnis duldet, als daß sie es zu dem, was sie Skandal nennt, kommen läßt, das

kraß gemalte Krankheitsbild Oswalds erregten gewaltiges Aufsehen, der Dichter erfuhr wieder die heftigsten Angriffe. Man heftete sich an die Aussprüche der Frau Alving, die Recht und gesetzliche Ordnung für all das Unheil verantwortlich machte, man heftete sich an die Aussprüche Oswalds, daß man ein Heim haben könne, auch ohne daß man mit der Frau, mit der man zusammenlebe, verheiratet sei. Hieß das alles nicht Aufhebung der sittlichen Ordnung des Staates und der Ehe, war das nicht Empfehlung der freien Liebe? Der Öffentlichkeit gegenüber schwieg Ibsen über diese Angriffe, aber in einem Briefe hat er darauf hingewiesen, wie verkehrt es sei, ihn für alle Aussprüche der Personen, die er schaffe, verantwortlich zu machen und diese als die seinen hinzustellen.

Der Öffentlichkeit gegenüber hatte er eine andere Antwort, seinen „Volksfeind“ (1882). Hatte er bisher nur gewisse Schichten angegriffen, hatte er gezeigt, wie Heuchelei und Lüge in gewissen Kreisen herrschten, so stellte er jetzt die gesamte bürgerliche Gesellschaft als angefault hin. Die Kanalisation, die den Unrat ins Bad führt und dieses dadurch vergiftet, wird dem Dr. Stockmann, dem Wahrheitsapostel, zum Symbol der vergifteten bürgerlichen Gesellschaft. Und mit Dr. Stockmann hat Ibsen, wie er sagt, immer gut gestanden, d. h. ein gut Teil von Ibsen steckt in ihm. Dieser Dr. Stockmann, der den Kampf gegen die kompakte Majorität aufnimmt, dieser Optimist, der glaubt, allein am stärksten zu sein, er ist Ibsen; aber der gewaltige Redner, der furchtlos der empörten Menge den Spiegel vorhält, er trägt auch zugleich Züge des großen Volksredners Björnson. Seine fröhliche Natur, sein offenes Herz und seine offene Hand, sein Pathos und sein Wortreichtum, sie sind nicht die Ibsens, es sind die Björnsons. So vereinigt diese Figur die beiden großen Dichter in sich. Alle geistigen Lebensquellen erscheinen ihm vergiftet, die ganze bürgerliche Gesellschaft ruht auf pestschwangerem Grund. Leitende Männer kann er nicht ausstehen, sie sind einem freien Mann überall im Weg. Aber nicht *sie* sind die gefährlichsten Feinde der Wahrheit und Freiheit, sondern das ist die verdammte kompakte Majorität. Daß sie das Recht auf ihrer Seite habe, ist eine jener Gesellschaftslügen, gegen die ein freier, denkender Mann sich empören müsse. Denn die Mehrzahl sind nicht die Klugen,

sondern die Dummen. Die Minorität hat das Recht. Wenige, Vereinzelte sind es, die auf Vorposten stehen, denen die kompakte Majorität noch nicht nachgerückt ist. Sie kämpfen für Wahrheiten, die noch zu neu sind, als daß sie die Majorität für sich haben könnten.

Eine normal gebaute Wahrheit lebt höchstens 20 Jahre, eine Ansicht, wie sie Ibsen ähnlich schon früher von der Wandelbarkeit und Entwickelung aller Ideale ausgesprochen hatte. Gegen die Lüge, daß die Majorität im Besitz der Wahrheiten ist, will Stockmann Revolution machen. Es ist nichts daran gelegen, wenn eine lügenhafte Gesellschaft zugrunde geht. Kühn und wagemutig nimmt er, ein unverbesserlicher Optimist, den Kampf gegen die verrottete Gesellschaft, die ihn ächtet, auf. Er will eine Armenschule gründen, so etwa 12 Knaben sollen es mit seinen Jungens sein. Er will sie zu freien, vornehmen Menschen erziehen, seine Tochter Petra, die Lehrerin, wird ihn darin unterstützen. Jetzt braucht sie nicht mehr zu lehren, was sie nicht glaubt. Er hat wieder eine große Entdeckung gemacht — zu der seine Frau nachsichtig lächelt —: „Der stärkste Mann in der Welt, das ist der, der am meisten allein steht.“ So variiert Ibsen Tells Ausspruch: „Der Starke ist am mächtigsten allein.“ Und noch auf ein zweites Wort Schillers hat man hingewiesen. Es ist der berühmte Ausspruch Sapiehas im Demetrius:

> Was ist die Wahrheit? Mehrheit ist der Unsinn,
> Verstand ist stets bei wen'gen nur gewesen.

Aber in seinem Radikalismus geht der Doktor grad wie Frau Alving gleich bis an die äußersten Grenzen und gelangt doch wohl zu Übertreibungen, wenn er nun als seine Erkenntnis es ausspricht, daß die Mehrheit *nie* recht hat, daß dieses *immer* bei der Minderheit ist; wenn er aus der Erbärmlichkeit der leitenden Männer *seiner* Stadt nun einen Haß gegen *alle* leitenden Männer überhaupt faßt. Gerade, wenn er einsieht, daß die ungebildete Menge nicht imstande ist, sich selbst zu regieren, daß es ein großes Unrecht ist, wenn sie die wenigen freigesinnten Menschen beherrschen will, müßte er zu der Erkenntnis kommen, daß sie solche braucht. Nur müßten das eben nicht die beschränkten, verderbten Männer sein, gegen die er ankämpft, sondern es müßten die wenigen wahrhaft Vornehmen sein.

Die Ansichten Stockmanns sind offenbar die Ibsens, und wie man diesem das Wort „Volksfeind“ entgegenschleudert, so hatte man auch Ibsen in seinem Heimatland als Volksfeind verschrien.

H. Ibsen ist einer der überzeugtesten, konsequentesten dichterischen Vertreter des Individualismus. Nicht von Anfang an. Wohl forderte er stets für den Mann, daß er sich selbst ausleben solle wie Brand, dessen Gegenpart er in Peer Gynt schilderte, aber für die Frau galt das, wie wir gesehen, noch nicht in seiner früheren Periode. Nora aber kennt schließlich nichts Höheres, als sich selbst zu leben, sich zu einer Individualität auszubilden. Und gar Frau Alving spricht es aus, wie Gesetz und Ordnung jede Individualität unterdrücken, ein Ausleben der Persönlichkeit unmöglich machen. Für sie gilt nicht mehr der Satz, du sollst Vater und Mutter lieben, sondern für sie stellt sich die Frage so: sind die bestimmten Eltern so geartet, daß man sie lieben kann. So will auch Nora eine Untersuchung anstellen, ob das, was man sie als Religion gelehrt, richtig, d. h. ob es für sie richtig sei. Dieser ausgeprägte Individualismus führte den Dichter zum Anarchismus, wenigstens zum theoretischen. Dem hat Ibsen in Briefen aus den Jahren 1870/71 Ausdruck gegeben. Aber nicht kleinliche Einzelrevolutionen will er, ihm handelt es sich darum, den Menschengeist zu revolutionieren. Es ist durchaus keine Vernunftnotwendigkeit für das Individuum, Bürger zu sein. Der Staat ist der Fluch des Individuums. Freiwilligkeit und geistige Verwandtschaft solle man als das einzig Entscheidende für eine Vereinigung aufstellen, das wäre der Beginn zu einer Freiheit, die etwas tauge. Thomas Stockmann kommt zu ähnlichen Resultaten. Aber wie Ibsen, so ist auch er nicht hoffnungslos, wie Ibsen ein drittes Reich erwartet, so will auch er kämpfen für die Erziehung eines besseren Menschengeschlechts. Dieses Thema von der Veredelung der Menschen nimmt jedoch der Dichter noch nicht in seinem nächsten Stück, der „Wildente“, auf, sondern erst in dem darauf folgenden „Rosmersholm“. In der „Wildente“ handelt es sich wieder um die Wahrheitsforderung. Aber es ist, als ob der Dichter sich hier selbst verspottete, als ob er zeigen wollte, daß die Menschen noch nicht reif seien für seine Wahrheitsforderung. Denn der Vertreter dieser, Gregers

Werle, ist ein beschränkter Mensch, der mit seinen Ansprüchen an Wahrheit in allen Verhältnissen Unheil anstiftet, indem er den Menschen die Lebenslüge nimmt, der die Ehe des Photographen, einer der erbärmlichsten Männergestalten, die Ibsen geschildert, und Ginas, der ehemaligen Geliebten seines Vaters, fast aus dem Gleichgewicht bringt, und der die arme rührende Hedwig, die lieblichste Mädchengestalt des Dichters, in den Tod treibt. Gregers, der arme Narr der Wahrheitsforderung, stiehlt sich zuletzt, als er sieht, was er angerichtet, in der Erkenntnis, daß hier auf Erden sich seine ideale Forderung nicht einkassieren lasse, still beiseite, er hat nichts mehr, für das er leben könnte, der Zyniker aber, der Arzt Grelling, scheint recht zu behalten in seiner Meinung, man solle den Menschen nicht ihre Lebenslüge nehmen.

Aber mit dem grimmen Spott, der darin liegt, daß der Wahrheitsapostel Schiffbruch leidet, ist's noch nicht genug. Ein anderes Paar erfüllt all die Forderungen, die Gregers an eine wahre Ehe stellt, wie er eine solche zwischen Gina und dem Photographen hatte schaffen wollen, daß sie nämlich auf Wahrheit aufgebaut sein solle. Das sind sein eigener Vater und dessen Haushälterin, Frau Sörby. Diese ist in ihrem früheren Leben gerade kein Tugendengel gewesen: mit dem Arzt Grelling scheint sie ein Verhältnis gehabt zu haben, und sie läßt sich von den Herren ziemlich unzweideutig den Hof machen. Als nun der Großhändler, der alte Sünder, dessen Vorleben ihr nicht unbekannt ist, wohl um sie sich als Pflegerin bei seiner drohenden Erblindung zu sichern, Ernst macht mit seinen Heiratsabsichten, erzählt sie ihm, was Gina ihrem Manne gegenüber nicht getan hatte, ruhig ihre Vergangenheit, denn ihrer Ansicht nach kommt man mit Offenheit am weitesten. Nun kann Werle sitzen und mit ihr so offen reden wie ein Kind. Und man malt sich schon das trauliche Bild aus, wie die beiden am Kaminfeuer sitzen und sich gegenseitig die Abenteuer ihres Lebens erzählen! Die Ironie, die darin liegt, entgeht denn auch dem Photographen nicht. Er sagt zu Gregers, „es ist eigentlich empörend, daß e r es ist und nicht i ch, der die wahre Ehe realisiert. Die beiden sind ja nun eine Ehe eingegangen, die auf voller und unbedingter Offenherzigkeit errichtet ist; und es ist gegenseitig Vergebung der Sünden verkündet worden".

Wahrhaftig, der Photograph hat recht, die Ironie kann kaum beißender sein. Hatte Ibsen im „Volksfeind" den Kampf gegen die Lüge verkündet, in den Stockmann mit froher Siegeszuversicht hineinzog, so haben wir hier eine vollkommene Bankrotterklärung des Wahrheitsfreundes, ja Schlimmeres noch als das. Auch Brand unterliegt, aber wir bewundern seine Größe. Hier aber haben wir höchstens Mitleid mit dem armen Narren von Wahrheitsfreund, der, ein unausstehlicher Geselle, mit seiner Wahrheitsforderung einhergeht. Der Vertreter der Wahrheit wird zu einer halb lächerlichen Figur.

Hat der Dichter durch dieses Stück, wie Aall will[1]), sich selbst „durch gewisse Vorbehalte und Einschränkungen" berichtigen wollen, oder hat er dies Stück in einer Periode geistiger Depression geschrieben, verzweifelnd an der Durchführung seiner Aufgabe? Jedenfalls beruht das folgende Werk, „Rosmersholm" (1886), auf unerfreulichen Eindrücken, die Ibsen während eines Sommeraufenthaltes in Norwegen erfahren, in dem die heftigsten Parteikämpfe tobten, und ihm die Menschen engherzig und kleinlich erschienen. Es war schon erwähnt, daß das Symbol eine wachsende Rolle in den Werken Ibsens in seiner zweiten Periode spielt. Erst waren's die Gespenster, im „Volksfeind" die Wasserleitung, dann kam „Die Wildente", in der der flügellahm geschossene Wildvogel, der in der Dachkammer haust, für alles mögliche zum Vergleich dienen muß, so daß dieser Vergleich fast zu Tode gehetzt wird, und in „Rosmersholm" ragen die gespenstischen weißen Rosse hinein, die sich zeigen, wenn der Tod jemandes bevorsteht. Und wie in den „Gespenstern" der Regen wochenlang herniederrieselt, so daß alle Lebensfreude dahinschwindet und Oswald nach der Sonne verlangt, so herrscht auch auf Rosmersholm keine Lebensfreude, die Kinder, die dort geboren werden, können nicht lachen.

Wie Ibsen in der „Wildente" die Wahrheitsforderung von einer anderen Seite betrachtete, wie er dort zeigte, wohin das Zerrbild dieses Problems führen konnte, so zeigt er hier, wohin ein schrankenloses Ausleben der Individualität führen kann; aber er zeigt auch die Umwandlung einer solchen schrankenlosen

1) S. 98.

Persönlichkeit durch den Einfluß einer edlen, milden Natur. Manch starke Frauennaturen hat Ibsen gezeichnet, auch wilde, dämonische, wie Hjördis, die deutsche Brunhild, in den „Kriegern auf Helgeland"; keine so dämonisch wie Rebekka West, keine mit solch starken, ungezügelten Instinkten wie sie, die auch eine Wildente ist, die sich aus dem stürmischen, unwirtlichen Norden in die Enge des Rosmerschen Hauses verflogen hat. Sie, die die Geliebte ihres eigenen Vaters gewesen, den sie freilich als solchen nicht kannte, ein vollerblühtes Weib, das keine Schranken, weder religiöse noch moralische kennt, wird von einer verzehrenden sinnlichen Leidenschaft zu dem männlich schönen, ernsten Rosmer erfaßt, dem früheren Prediger, der in freudloser Ehe dahinlebt. Unbedenklich opfert sie die kranke Frau Rosmers, um diesen ganz zu besitzen. Aber sie erreicht ihr Ziel nur halb, sie scheitert. Wohl gelingt's ihr, den weichen Mann von seinem Kinderglauben zu lösen und ihn zum freigesinnten Mann zu machen, es gelingt ihr auch, bei Rosmer die Liebe zu ihr zu erwecken, aber sie selbst ist inzwischen eine andere geworden, auch sie ist dem Gesetz der Umwandlung unterworfen. Als sie dicht vor dem Erfolg steht, gleitet ihr dieser aus den Händen. Rosmer hat langsam veredelnd auf sie gewirkt, der wilde Sinnesrausch ist verflogen. Rosmersholm hat sie gebrochen. Als sie kam, hatte sie einen frischen, mutigen Willen, jetzt ist er geknickt. Früher war's über ihr, wie ein Sturm auf dem Meer, jetzt herrscht die Stille. Rosmers Lebensanschauung hat ihren Willen angesteckt, ihn krank gemacht, das Zusammenleben mit ihm hat ihren Sinn geadelt, das Gewissen ist wach geworden, die tote Frau steht zwischen ihnen, sie muß büßen, was sie verbrochen. Die Lebensanschauung der Rosmer adelt, aber sie tötet das Glück. Sie kann Rosmer nicht mehr die frohe Schuldlosigkeit geben, die er zu seiner Aufgabe braucht, der Aufgabe, frohe Adelsmenschen zu machen. Denn das hat sich Rosmer als sein Ziel gesteckt — und wir dürfen wohl die Aufgabe Ibsens darin sehen —, als, durch den Verkehr mit Rebekka, ein neuer Sommer über sein Gemüt gekommen ist, eine neue jugendliche Anschauungsweise. Keiner der Parteien will er sich anschließen — wie Ibsen —, von allen Seiten will er Menschen sammeln, Adelsmenschen will er bilden, indem er ihren Geist frei macht und ihren Willen läutert, Licht und Freude will er schaffen, frohe Adelsmenschen sollen es sein. Kein gehässiger Streit der

Parteien soll mehr herrschen, nur Wettstreit. Alle Augen auf dasselbe Ziel gerichtet, jeder Sinn vorwärts steuernd, aufwärts, jeder auf seinem eigenen natürlichen Wege. Glück für alle, geschaffen durch alle.

Aber der weiche Rosmer ist nicht der Mann dazu, dazu bedarf's starker Männer, wie Brand einer ist, dem allerdings die Freudigkeit fehlt, wie Stockmann. Die frohe Schuldlosigkeit ist von Rosmer genommen, und gemeinsam geht er mit Rebekka in den Mühlbach. Die tote Frau hat sie geholt, die Tote ist Siegerin über die Lebenden geblieben, der Wiedergänger hat die Macht behalten, die weißen Rosse haben sich gezeigt. Aber einen Erfolg hat Rosmer doch gehabt: einen Adelsmenschen zu schaffen, ist ihm gelungen, die geläuterte Rebekka West. Und das Stück klingt nur scheinbar aus in die traurige Weisheit, daß Peter Mortensgård, der gewissenlose Redakteur, der Herr der Zukunft ist, der nie mehr will, als er kann, der es versteht, das Leben ohne Ideale zu leben. Nicht ist es Ibsens Meinung, die in dem Satz ausgesprochen wird: „Das ist das große Geheimnis des Handelns und des Siegens. Das ist die Summe aller Weltweisheit." Ibsen hatte „Rosmersholm" unter dem Eindruck eines Sommeraufenthalts in Norwegen geschrieben. Im Jahre 1885 war er nach langer Abwesenheit für einige Monate in die Heimat zurückgekehrt. Er fand das Volk tief erregt durch politische Kämpfe. Zwei große Parteien rangen um die Macht, die konservative und die liberale. Wohl gefiel der Kampf an sich Ibsens Kampfesnatur, aber die Art, wie dieser mit den kleinlichsten, gehässigsten Mitteln persönlicher Verunglimpfung der Gegner geführt wurde, ekelte ihn an. Keine der beiden Parteien war in diesem Punkte um eine Haaresbreite besser als die andere. Das kommt denn auch in „Rosmersholm" zum Ausdruck. Als Rosmer sich allmählich von seinem konservativen und orthodoxen Standpunkt, von seinem Autoritätsglauben abwendet, da scheut sich sein Schwager und früherer Freund, der Führer der Konservativen, als er ihn nicht umstimmen kann, nicht, ihn durch persönliche Verleumdung zu bekämpfen. Und der Vertreter des Radikalismus, ein Zeitungsredakteur, der sich an ihn herandrängt, und dessen politischen Ansichten jetzt Rosmer nahesteht, schreckt zurück, als er hört, daß dieser seinen Kinderglauben aufgegeben. Denn gerade fromme Leute sind's, die die Partei brauchen kann, die ihr

Ansehen verleihen könnten. Die Vertreter beider Parteien nehmen keinen Anstand, Rosmer zuzumuten, er solle seine Ansichten ganz oder halb verschweigen.

Mit Rosmersholm schließt die Gruppe der Dramen Ibsens, die soziale und allgemein ethische Probleme der Menschheit behandeln, die Gruppe, die ihm seine Stellung als Dichter der Weltliteratur sichert, durch die er seinen Haupteinfluß auf die Anschauungen der Kulturwelt erlangt hat. Und Rosmersholm dürfte das reiffte, künstlerisch vollendetste dieser Stücke sein. Die Dramen, die nun folgen, behandeln mehr die Erlebnisse einzelner, bestimmter Menschennaturen. Hier, wie immer, spielt die Frau eine bedeutsame Rolle, aber doch nicht immer, wie schon gesagt, die ausschlaggebende. Im ersten Stück dieser Reihe, der „Frau vom Meer“ (1888), ist dies freilich der Fall.

Das Meer, das gewaltige, stürmische, wellenschlagende Meer, das frei an den Küsten dahinbraust, das auf seinem Rücken Schiffe in unbekannte Fernen, in fremde Welten trägt, das Meer, das lockt und doch Grauen erregt, und im Gegensatz dazu das stille, stockende Wasser des von hohen Bergen eingeschlossenen Fjordes, in dem das Leben nur träge einherschleicht, und an dem das große Leben nur schemenhaft vorbeizieht, und die Meerfrau, die aufs trockene Land geraten ist, das sind die Symbole, die ins Stück hineinragen. Sein Thema aber ist wieder ein Eheproblem, alles mystischen Beiwerks entkleidet, etwa folgendes: Eine auf unwahrer Grundlage gestiftete Ehe, in der beide Gatten ihr Innenleben nicht miteinander teilen, eine Ehe, die sich innerlich bereits gelöst hat, die auch in physiologischem Sinn bereits keine Ehe mehr ist, wird auf neuer, wahrer Grundlage ein echte Ehe. Ein aus der Enge in schrankenlose Freiheit hinausstrebender Geist — die in den engen Fjord verschlagene Meerfrau, Ellida — wählt freiwillig und unter eigener Verantwortung, als ihr vom Gatten die Möglichkeit der Freiheit gegeben, die Beschränkung, jetzt erst die große Liebe des Mannes erkennend. Das Unbekannte lockt sie nicht länger, aber es schreckt sie auch nicht mehr. Sie hatte die Wahl, sie konnte hineinziehen, deshalb kann sie es jetzt auch aufgeben... Wangel war ein guter Arzt, er fand das einzige Mittel, sie zu retten, und er wagte, es zu brauchen. Es bewahrheitet sich, was der Oberlehrer Arnholm sagt, ein Meeresgeschöpf, das einmal zum Festlandswesen ge-

worden, findet den Weg nicht wieder zurück zum Meere und zum Meeresleben. Die Meerfrau stirbt daran, aber die Menschen können sich akklimatisieren. Wir sehen wieder das Ibsensche Gesetz der Umwandlung. Die Frau vom Meer steht im Gegensatz zu Nora, die hinauszieht ins Ferne, Unbekannte, und den Boden unter ihren Füßen verloren hat: Ellida findet ihn, in dem sie künftig wurzeln wird, sie findet ihn in der Enge des häuslichen Lebens, in der Liebe zum Gatten und in treuer Pflichterfüllung zu dessen Kindern.

Mehr noch als „Die Frau vom Meer" vielleicht ist „Hedda Gabler" (1890), wohl das unerquicklichste Drama Ibsens, die Tragödie einer einzelnen Menschenseele, wieder eine Ehestandsgeschichte, die Ehe eines modernen, vornehmen, oberflächlich erzogenen Mädchens. Auf Hedda Gabler sind alle möglichen schlechten Eigenschaften übertragen, die eine moderne Gesellschaftsdame haben kann, wie man sie wohl selten in solcher Vereinigung antrifft. Äußerlich korrekt, innerlich verderbt und pervers. Dabei teilt sie eine Eigenschaft mit der ihr sonst so unähnlichen Frau Alving, sie ist feige. Hauptsächlich ist's die Furcht vor dem Skandal, die sie hindert, ihre Gedanken in die Wirklichkeit umzusetzen. Ihr Mann ein braver, aber nüchterner Pflichtmensch. Das konnte keine zusammenstimmende Ehe geben mit der gefeierten Ballschönheit, mit der Tochter des Generals, mit dessen Pistole Hedda schließlich ihr Leben endet, aus Feigheit, weil sie sonst in die Hände des auf der Lauer stehenden Hausfreundes fallen würde. Voll teuflischer Lust treibt sie den Freund ihrer Jugend in den Tod, ein ästhetisches Wohlgefallen in ihrem Egoismus fühlend, wenn er in Schönheit stirbt, mit Weinlaub im Haar, glühend und freudig. Dieses ästhetische Gefühl teilt sie mit anderen Egoisten Ibsens, besonders mit Helmers aus dem „Puppenheim", dies Gefühl, das so grausam durch den unschönen Tod Lövborgs im Schlafzimmer einer Dirne enttäuscht wird. Hedda Gabler spielt, wie alle Stücke der zweiten Gruppe, in Norwegen, aber kaum eins seiner Dramen ist so wenig norwegisch wie dieses. Des zum Zeugnis kann ich mich auf Alexander Kielland berufen, der mir im Jahre 1892 sagte, eine Person wie Hedda Gabler kennen wir in Norwegen nicht. Schon das Spielen mit den Pistolen des Generals, des Vaters, wirkt komisch. „Wir haben keinen General in Norwegen, der Pulver

gerochen hätte. Ibsen hat den Zusammenhang mit der Heimat verloren, deshalb ist's gut, daß er wieder heimgekommen."

Im Jahre 1891 hatte Ibsen München verlassen, wo er jahrelang gewohnt, ohne dort heimisch zu sein, ein fremder Mann mit gemieteten Möbeln. Nun ließ er sich in Christiania nieder, wo er bis zu seinem Tode blieb. Das erste Werk, das hier das Licht der Welt sah, war der „Baumeister Solneß" (1892), die Tragödie des Alters, zu der die Jugend kommt, verkörpert durch die Gestalt Hildes, des Backfisches aus der „Frau vom Meer", von der ein Hauch von Frische und Wagemut ausgeht. Es ist die Jugend mit dem robusten Gewissen, die an seine Tür klopft. Der Baumeister aber, noch auf der Höhe seines Ruhmes stehend, sieht doch seine Stellung wanken, er ist nicht mehr imstande, das Leben mit der Jugend zu leben, er verliert den Boden unter den Füßen, ihn schwindelt's, und er stürzt herab vom Kirchturm, als er ihm den Kranz aufsetzen will. Nicht mehr kann er Hilden, der Märchenprinzessin, ihr Luftschloß bauen mit hohem Turm und fester Grundmauer. Fühlte Ibsen selbst seine Kräfte langsam schwinden, fühlte er Zweifel, ob er seine Stellung gegen die anstürmende Jugend würde behaupten können, er, der so ängstlich, wie dies von vielen Beobachtern bezeugt wird, seinem Ruhm lebte, der Erhaltung der errungenen Größe? Wir wissen es nicht genau. Aber eins wissen wir jetzt, daß ein persönliches Erlebnis mit hineinspielt, wir wissen es durch eine Anzahl Briefe, die Ibsen von 1889—1890 und dann noch einmal 1898 an eine junge Wienerin sandte, mit der er einen Sommer in Gossensaß verlebt hatte, „den schönsten, glücklichsten Sommer seines Lebens", wie er ihn nannte. Ins Stammbuch schrieb er ihr die Verse:

Hohes, schmerzliches Glück —
Um das Unerreichbare zu ringen!

Und auf die Rückseite seiner Photographie schrieb er „an die Maisonne meines Lebens". Ich habe wenigstens beim Lesen der Briefe den Eindruck gehabt, daß ein tiefes Gefühl den Greis zur Jungfrau gezogen, ein Gefühl, das noch lange mächtig in ihm war, so daß er das Mädchen schließlich bat, ihm nicht mehr zu schreiben. Es ist bezeugt, daß er nach diesem Erlebnis ein lebhaftes Interesse für das Verhältnis Goethes zu Marianne v. Willemer zeigte. Ich kann es nicht

glauben, daß der Dichter nur mit dem Kinde gespielt, daß sie ihm nur Studienobjekt gewesen sei, wie Elias im Dezemberheft der Neuen Rundschau (1906) berichtet, auf Grund einer, in diesem Fall wohl nicht ganz unparteiischen Quelle, der Frau Ibsens, freilich auch auf Grund eines Gesprächs mit dem Dichter selbst. Wäre dem so, dann spräche sich in diesen Briefen eine Heuchelei sondergleichen aus, wie man deren Ibsen doch nicht für fähig halten möchte, und ein tiefer Schatten senkte sich auf seinen Charakter. Wie er das hohe, schmerzliche Glück nicht erreichen konnte, so konnte es auch der Baumeister nicht. Die Hilde zeigt also Züge der jungen Wienerin.

Der Versuch einer Schriftstellerin[1]), das ganze Stück mit allen seinen Personen allegorisch zu erklären, so daß der Baumeister den Bürgerstand, eine andere Figur den Sozialismus, Hilde die Freiheit und der Brand des Elternhauses die französische Revolution bedeuten solle, halte ich mit Brandes für ganz verfehlt.

Nach dieser Beichte, wie Brandes das Stück genannt, wendet sich der Dichter von neuem dem Schicksal einer Ehe zu. Immer und immer wieder kreisen seine Gedanken um diese wichtigste Form menschlichen Zusammenlebens. Im Jahre 1894 erschien „Klein-Eyolf“. Rita, die glühende, leidenschaftliche, ganz Sinnlichkeit, die ihren Mann ganz und ungeteilt besitzen will, erst eifersüchtig auf das Buch, das Lebenswerk, von dem ihr Mann immer redet, dann auf das eigene Kind, dessen Erziehung der Mann sich widmen will, damit dieses das Lebenswerk vollbringe, zu dem er zu schwach ist, eine unnatürliche Mutter, die sich sogar zu dem Wunsch versteigt, daß das Kind nie geboren sein möchte, damit es nicht hindernd zwischen ihr und dem Manne stehe, damit dieser ganz ihr leben könne. Der Mann, ein Schwächling und Phantast, der sich selbst belügt und eine Lebenslüge für die andere eintauscht, der, eine kühle Natur, die Glut Ritas nicht zu teilen vermag. So verstehen sich die beiden nicht, und der Abgrund wird immer größer, bis er sich erst schließt über der Leiche des armen verkrüppelten Sohnes, an dessen Verkrüppelung wie Tod beide nicht unschuldig sind; bis beide

1) Erich Holm, Henrik Ibsens politisches Vermächtnis, Wien und Leipzig 1906.

allein sind; bis die Verwandlung über Rita kommt, ihre Leidenschaft schwindet und langsam einer anderen höheren Lebensauffassung Platz macht; bis die Schule des Unglücks sie geläutert; bis wieder einmal der Segen des Leides sich gezeigt. Nicht mehr abwärts zum Fjord wollen sie sehen, in dem Klein-Eyolf ertrunken, nein, aufwärts den Blick gerichtet, zu den Zinnen der Berge, zu den Sternen, gegen das große Schweigen. Sozialer Arbeit soll ihr Leben nunmehr gewidmet sein. So schließt das Stück in wehmütiger Resignation. Aber es steht in einer Reihe mit dem „Volksfeind" und mit „Rosmersholm", es zeigt die Abkehr vom krassen Individualismus und Egoismus zum Altruismus.

Stand im „Baumeister Solneß" das herannahende Alter im Mittelpunkt der Betrachtung, war es das Bangen vor der Zukunft, was den Baumeister nach einem Leben voller Erfolge aus dem Gleichgewicht brachte, so ist es in Ibsens vorletztem Stück „John Gabriel Borkmann" (1896) die Hoffnung auf die Zukunft, die wieder gutmachen soll, was die Vergangenheit gesündigt. Die letzten Stunden eines verspielten Lebens werden uns vorgeführt, Abrechnung wird gehalten mit der Schuld eines Greises. Und stimmungsvoll lagert über dem Ganzen der nordische Winter mit seiner Schneedecke, mit seiner tiefen Stille, die man hören kann, nur unterbrochen durch fröhliches Schellengeläut. Und wie die Kälte die Natur erstarren läßt, so hat sie auch die Herzen der Menschen erstarren machen, die da in dem alten Rentheimischen Familienhof vor den Toren der Hauptstadt hausen. Da geht der frühere Bankdirektor J. G. Borkmann seit acht Jahren ruhelos einher wie ein gefangener Wolf, stets bereit, die Abgesandten zu empfangen, die ihn wieder zu Ehren bringen sollen. Borkmann ist einer der großen norwegischen Phantasten, der sich selbst berauscht hat an der Macht des Goldes, als Sohn eines Bergmannes ist er hinabgestiegen in der Berge Tiefen. Dort hat er das Gold klingen und singen hören, es drängt herauf zum Licht. Alle Quellen der Macht wollte er sich untertänig machen, um ein Wohltäter zu werden für die Menschen. Darüber ist er gestrauchelt, hat zahlreiche Existenzen vernichtet und hat im Gefängnis lange Jahre büßen müssen. Sein Machtbegehren war höher gewesen als seine Liebe, und so hatte er, wie Konsul Bernick, seine Liebe geopfert, er hat die Sünde begangen, für die es keine

Vergebung gibt, er hat das Liebesleben in Ella Rentheim, der Schwester seiner späteren Gattin, getötet, wie Pastor Manders das der Frau Alving. Doch keiner Schuld ist er sich bewußt, einem Napoleon vergleicht er sich, der im ersten Feldzug zum Krüppel geschossen, einem angeschossenen Wildvogel. Nur die Hoffnung auf die Wiederaufrichtung hält ihn aufrecht. Und als ihm diese genommen, als ihm die Lebenslüge entgleitet, da bricht er, der in einem letzten Aufflackern von Energie noch einmal hinausgestürmt war in die Winternacht, um von Bergeshöh das erträumte Reich zu sehen, zusammen. Eine Eishand hat ihm ans Herz gegriffen, die Kälte hat ihn getötet. Die Jugend aber, Borkmanns Sohn, fährt hinaus in fröhlicher Begleitung aus dem drückenden Heim, das keine Lebensfreude kennt, das nur Pflichten lehrte, unter fröhlichem Schellengeläut zum heiteren Lebensgenuß in die weite Welt. Der krasse Egoismus, der ausschließliche Individualismus, wie ihn Ibsen früher verteidigt, hier leidet er Schiffbruch, und die hingebende, selbstlose Liebe einer Ella Rentheim wird verherrlicht. Das Wirken für andere, wie es Borkmann vorgibt, ist nur Schein, nur Phrase, um seine Selbstsucht und sein Machtbegehren zu beschönigen.

Drei Jahre vergingen, da erschien das letzte Stück Ibsens „Wenn wir Toten erwachen“, ein dramatischer Epilog, wie Borkmann ein Rückblick auf ein Leben, auf ein Künstlerleben. So mochte wohl Ibsen, ein Menschenbildner wie der Bildhauer Rubeck, von der Zinne des Greisenalters aus einen wehmütigen Rückblick auf sein Lebenswerk richten und die bange Frage aufwerfen, ob er das Ideal, dem er nachgestrebt, erreicht, ob es der Mühe sich gelohnt, sein Leben zu leben. Das Leben Rubecks ist verfehlt, er hat Schuld gegen Frauen auf sich geladen: Irene, die sich ihm hüllenlos als Modell dargeboten, sie war nicht nur Statue, sie war auch ein glühendes Weib, aber er brauchte für seine Kunst die Unberührte, und so bezwang er seine eigenen Sinne, er opferte Irene der Kunst, und so wurde auch in ihr das Liebesleben getötet. Als sie ihm ihre junge, lebende Seele gegeben, da stand sie leer da, seelenlos. Daran ist sie gestorben. Was er dunkel empfunden, dem hat er dadurch Ausdruck gegeben, daß er sich selbst als Schuldbeladenen dargestellt hat, der nicht loskommen kann von der Erde, der gequält und gemartert wird durch den Gedanken,

daß es ihm nie glücken wird, daß er niemals frei werden wird zum Leben der Auferstehung. Zu spät muß er erkennen, als die Tote wieder umgeht, daß Irene sein rechter Reisekamerad gewesen wäre. Und gegen ein zweites Weib hat er gesündigt, gegen seine Frau, Maja, die er als frisches, sinnliches Ding zu sich genommen. Ihr hat er versprochen, er wolle sie hinaufführen auf die Höhe und ihr der Welt Herrlichkeit zeigen. Aber sein Versprechen hat er nicht gehalten, nicht halten können, weil ihr nur der Erde zugewandter Geist die Höhen nicht erreichen kann. Und als die beiden sich treffen, Rubeck und die zum Leben erwachte Irene, da wollen sie einmal wenigstens das Leben leben bis zum Grunde, ihr Hochzeitsfest wollen sie feiern auf den Zinnen der Berge, durch den Nebel hinauf zur Sonne. Aber es ist zu spät. Nur im Tod werden sie vereinigt. Maja aber, die sinnenfrohe, und der robuste, von Kraft strotzende Genußmensch, der Bärenjäger, sie finden sich, sie steigen hinab zur Erde. Die robuste Lebenskraft erringt den Sieg über den Künstler, der über seiner Kunst den Menschen vergessen, der rücksichtslos, um zum Gipfel der Kunst zu gelangen, über zerbrochene Existenzen schritt, sich aber dadurch selbst der Fähigkeit des Schaffens beraubt hat.

So klingt das Dichterwerk Ibsens aus, seiner müden Hand entsank die Feder, tatenlos mußte er den Rest seiner Tage verbringen. Im vorigen Jahr (1906) schied er dahin, betrauert von seinem ganzen Volk, betrauert aber auch weithin über die Erde, vor allem in Deutschland. Denn mit ihm ging ein ganz Großer, der nicht nur seinem Volk angehört, sondern auch uns, die wir ein gut Teil an seiner Entwickelung — ich nenne nur die Namen Schiller, Otto Ludwig und Hebbel — haben, wie auch an seinem Dichterruhm. Sicher ist er der größte Dramatiker seines Volkes, aber auch überhaupt der größte der nachklassischen Zeit gewesen. Neue Wege hat er dem Drama gewiesen, ein Sämann ist er gewesen, der weithin seinen Samen ausgestreut hat.

III. Björnstjerne Björnson als vaterländischer Dichter.

Wir besitzen eine ganze große Ibsenliteratur, die zu übersehen immer schwieriger wird. Allein die in deutscher Sprache ist schon reichlich genug, und noch ist ihr Ende nicht abzusehen. Vergleichen wir dagegen die Björnsonliteratur, so ist diese im Verhältnis zu jener verschwindend klein. Das wird seinen Grund einmal darin haben, daß Björnson uns nicht so viele Rätsel aufgibt wie Ibsen, also auch der Erklärer nicht so bedarf wie jener, dann aber darin, daß Björnson nicht einen gleichen Einfluß auf andere Völker ausgeübt hat wie Ibsen, womit natürlich an sich über das Mehr oder Minder an dichterischer Größe noch nichts gesagt ist, was ja auch immer eine ziemlich unfruchtbare Betrachtung bleibt.

Man kann sich kaum größere Verschiedenheiten denken als Ibsen und Björnson: Ibsen, der einsame, dem es direkt zuwider war, wenn irgendeine Partei ihn zu den ihren rechnete, Björnson, von Anfang seiner Laufbahn an stets Führer einer Partei; Ibsen, dem Freunde ein zu kostbarer Luxus waren, Björnson stets umgeben von einer Schar solcher; Ibsen, der große Schweiger, Björnson, der große Volksredner; Ibsen, der große Ironiker und Satiriker, der das, was er sagen wollte, oft versteckte unter dunklen Andeutungen, Björnson stets mit offenem Visier kämpfend; Ibsen in seinen Anfängen mühselig ringend um seine ökonomische Existenz wie um seinen Dichterruhm, von Zweifeln geplagt, Björnson, dem nie die Not des Lebens nahetrat, früh schon von Erfolg zu Erfolg fliegend; Ibsen in seinen Anfängen ein Herzog Skule, Björnson ein König Håkon. In einem gleich: beides Kämpfer für Ideale, Kämpfer für Wahrheit, grimme Feinde aller Lüge und Heuchelei.

Während Ibsen, abgesehen von einem schmalen Bändchen lyrischer Gedichte und einigen Kritiken und Aufsätzen, nur Dramatiker ist, hat sich Björnson als lyrischer Dichter, als Dramatiker, Erzähler, politischer Schriftsteller und Redner betätigt. Ibsen war der Ansicht, wolle man Meister werden, dürfe man sich nur einer Dichtungsart befleißigen, Björnson war in allen Sätteln gerecht.

Das Verhältnis beider Männer zueinander ist ein wechselndes gewesen. Björnson, der warmherzige, ist früh für Ibsen eingetreten. So begrüßte er warm Ibsens „Fest auf Solhaug“ als ein in Wahrheit norwegisches Stück, so trat er eifrig für

seine „Helden auf Helgeland“ ein, als diese abgelehnt wurden. Ihre Beziehungen wurden inniger, als sie zusammen im Jahre 1859 die „Norwegische Gesellschaft“ gründeten, mit Björnson als Vorsitzendem — wohl das einzige Mal, daß sich Ibsen an einer Vereinstätigkeit beteiligte. Eins waren sie in ihrem Zorn über die Dänemark in seinem Kampf gegen Deutschland versagte Hilfe der skandinavischen Völker, in ihrem Schmerz über das Unglück der Stammesbrüder. Björnson unterstützte den Freund bei seinen Bewerbungen um ein Staatsstipendium, und wir können aus Ibsens Briefen ersehen, wie er sich in der Folgezeit unermüdlich seiner Geldangelegenheiten annimmt, wie er ihm zum größten nordischen Verlag, dem Gyldendalschen in Kopenhagen, verhilft. Doch kamen schon früh allerlei Mißstimmungen in ihr anfangs so freundschaftliches Verhältnis. Es lag das zum Teil an Ibsens Natur. Er schreibt selbst einmal an Björnson (1864), er wisse, es sei sein Fehler, daß er den Leuten nicht ganz und recht von Herzen nahekommen könne, vor denen er sich offen und mit jeder Faser geben sollte. Im Jahre 1866 scheint die erste Verstimmung eingetreten zu sein. Während Ibsen noch in einem Brief vom 5. Mai Björnson für dessen Unermüdlichkeit im Wirken für seine Interessen dankt, bittet er in einem Schreiben vom 5. Oktober desselben Jahres einen Freund in einer literarischen Angelegenheit die einzuschlagenden Schritte vor Björnson und einigen anderen geheimzuhalten, da er sonst „Kontramanöver“ fürchte. Doch will Ibsen, nach einem Brief an Björnson aus demselben Monat, in dem er diesen mit „lieber, prächtiger Björnson“ anredet, in dem „kleinen Zusammenstoß“ nur „etwas Vorübergehendes“ sehen, und er fährt fort: „Ich weiß bestimmt: was im Ernst mein Herz Dir und Deiner Sache entfremden könnte, das wird nie zwischen uns treten.“

Doch kommt es immer von neuem zu kleinen Zusammenstößen. Ibsen ist verstimmt über Björnsons Stellung zum „Peer Gynt“, Björnson darüber, daß Ibsen einen Orden angenommen, und als Ibsen 1869 zur Mitarbeit an einer literarischen Zeitschrift aufgefordert wird, lehnt er ab, indem er unter anderen Gründen auch anführt, er habe gelesen, daß auch Björnson Mitherausgeber sein werde. Schon dieser Umstand würde allein für seine Absage ausschlaggebend sein. So geht Ibsens Verbitterung immer tiefer, so daß er sich sogar in einem

Schreiben vom selben Jahre an Georg Brandes zu folgender Charakterisierung des früheren Freundes versteigt, von dem er einst geschrieben, daß es das Größte für ihn und die Richtung seines Lebens gewesen sei, ihm begegnet und ihn wirklich gefunden zu haben, diese „warme, prächtige Seele, die ihm mehr des Großen und Herrlichen geschenkt habe, als er ihm je vergelten könne": „für ihn existieren nur zwei Sorten von Menschen: die, aus denen er Nutzen ziehen kann, und die, die ihn genieren können." Im Jahre 1870 spricht er schon von einem Bruch mit Björnson, den er bedauert, und von dem er hofft, daß er nicht von Dauer sein werde. Er hält Björnsons publizistische Wirksamkeit für unheilvoll. Zu einem — für lange Jahre wenigstens — endgültigen Bruch kommt es dann im Jahre 1872. Während des deutsch-französischen Krieges hatte Norwegen wie die anderen skandinavischen Länder mit seinen Sympathien auf seiten Frankreichs gestanden. In dem erwähnten Jahr trat nun Björnson plötzlich mit einem Vortrag auf den Plan, mit dem Titel: „Werden wir eine Zukunft mit Frankreich oder Rußland haben, oder aber mit Deutschland?" In diesem forderte er, es müßten „die Signale geändert werden". Man dürfe nicht länger auf die Einigung Deutschlands mit Haß sehen. Die Dänen sollten Schleswig nicht aufgeben, aber Deutschland müsse sicher sein, daß man sich nicht auf die Seite seiner Feinde schlagen wolle. Dann erst könne die Versöhnung erfolgen. Das germanische Stammesgefühl müsse die Tat Deutschlands als eine Großtat seines alten Kampfgeistes empfinden. „Des Nordens Bestimmung in der Weltgeschichte" führe ihn „zu dem Volk, mit dem wir Blut und Christentum gemeinsam haben".

Durch Dänemark brauste ein Sturm der Entrüstung, und auch Ibsen empfand diese Stellungnahme Björnsons als einen Verrat an der Sache des Skandinavismus. Auch er teilte noch während des Krieges und unmittelbar darauf die Gefühle des übrigen Skandinaviens, um allerdings dann bald auch, wie wir gesehen, zum Pangermanismus überzugehen. Damals schrieb er gegen Björnson sein Gedicht „Des Nordens Signale", in dem er ihn einen Wetterhahn nannte, der auf der Wetterfahne die Signale verändert hatte. Das war die sogenannte Signalfehde. Björnson seinerseits fühlte sich gekränkt durch Ibsens „Bund der Jugend", das er einen „Meuchelmord" nannte. Er war empört darüber, daß, wie er später erklärt

hat, „der 'Bund der Jugend' aus unserer jungen Freiheitspartei eine Schar ehrgeiziger Spekulanten zu machen suchte, deren Vaterlandsliebe mit ihrer Phraseologie verdampfen konnte; und besonders daß hervorragende Männer (nämlich er selbst) erst kenntlich gemacht, und daß ihnen dann falsche Herzen und schofle Charaktere angedichtet und unechte Bündnisse aufgekleistert wurden".

Über all dem also kam es zum Bruch, und es folgte eine lange Zeit der Trennung. Gleichwohl vergaß Ibsen nicht, was er Björnson schuldete, und in einem Brief vom Jahre 1882 (Nr. 161) schrieb er, daß der einzige, der seinerzeit in Norwegen „frei, derb und mutig" für ihn eingetreten sei, Björnson gewesen sei, und er nennt ihn eine „große königliche Seele". Aus demselben Jahr stammt denn auch der erste Brief, den er wieder an Björnson gerichtet hat (Nr. 162), aus Gossensaß, in dem er schreibt: „In der Literaturgeschichte stehen Deine Werke in erster Reihe und werden immer dort stehen. Hätte ich jedoch zu bestimmen, was für eine Inschrift Dein Denkmal einst erhalten soll, so würde ich die Worte wählen: Sein Leben war seine beste Dichtung." Es war dies ein Glückwunschschreiben zu Björnsons 25jährigem Schriftstellerjubiläum. Schon ein Jahr vorher hatte Ibsen sich ihm wieder genähert, als er hörte, daß Björnson in Lebensgefahr geschwebt hatte; und als Björnson freimütig für die so hart angegriffenen „Gespenster" eingetreten war, da wurde im Jahre 1884 durch ein Wiedersehen die alte Freundschaft wieder besiegelt, die dann bis zum Tode Ibsens ungetrübt angehalten hat, wenn auch beide sich meist in einer gewissen Zurückhaltung gegeneinander verhielten. Doch als Björnson zu Ibsens 75. Geburtstag erschien, umarmte ihn dieser unter Tränen mit den Worten: „Du bist doch der, den ich am meisten geliebt habe."

Es schien mir von Interesse, das Verhältnis beider Männer zueinander zu skizzieren, es wirft Licht auf die Eigenart beider. Fast mühsam entringt sich Ibsen die Worte der Anerkennung und des Lobes, aber das reiche, volle Wesen Björnsons, seine sieghafte Sonnennatur ziehen den Verschlossenen doch immer wieder an und schlagen ihn in Bann, so daß er Björnson zu seinem Dichterjubiläum telegraphiert: „Habe Dank daß wir zusammenwirken durften im Dienste der Freiheit während der verflossenen 25 Jahre." Und auch Björnson seinerseits erkennt 1881 neidlos an, daß „die größte dramatische

Kraft, über die jetzt einer gebietet, Henrik Ibsen eignet". Ein Wort, das um so größeres Gewicht hat, als er keineswegs immer ein Freund dieser Dramatik gewesen ist.

Wenn ich den ersten Vortrag „Ibsen als norwegischer Dichter" betitelt habe, diesen „Björnson als vaterländischer", so soll, wie wir gesehen haben, für Ibsen damit ausgedrückt werden, daß er in der ersten Periode seines Schaffens hauptsächlich in Norwegen sich Ruhm erwarb, und daß seine Stoffe zumeist vaterländische waren. Das gleiche war bei Björnson der Fall, aber seine Dichtung trägt in dieser Zeit auch ausgeprägt norwegisch-patriotischen Charakter; wenn ich dann Ibsen als Dichter der Weltliteratur bezeichnet habe, der zweite Vortrag über Björnson diesen als „Problemdichter" bezeichnet, so will das natürlich nicht besagen, daß Ibsen kein Problemdichter wäre, sondern daß Björnson nicht in dem Maße der Weltliteratur angehört wie Ibsen. Er tut dies nur mit einigen Stücken seiner zweiten Zeit, und vielleicht auch mit einigen Bauernnovellen seiner ersten. Jedenfalls hat er nicht den Einfluß auf das Geistesleben der Kulturwelt gewonnen wie Ibsen, sondern es beschränkt sich dieser mehr auf seine Heimat.

Geboren (1832) als Sohn eines von Bauern abstammenden Predigers in einem einsamen Gebirgshofe in Kvikne, am westlichen Abfall des unwirtlichen Dovrefjelds, kam er sechsjährig, als sein Vater versetzt wurde, nach Nässet im Romsdal. Die bäuerliche Umgebung und die wunderbare, schöne Natur des Romsdals, dann späterhin die Moldes, wo er die Schule besuchte, haben tiefe Eindrücke in ihm hinterlassen und seiner Dichtung unvergängliche Spuren aufgedrückt. In Moldes Armen will er, wie er später singt, wenn einmal der letzte Pulsschlag klopft, in seiner großen Abendröte, dort, wo seine Gedanken erwachten, dort will er, daß sie auch sterben. Gleichzeitig mit Ibsen besuchte er dann die Studentenfabrik von Heltberg in Christiania, und schon während dieser Zeit versuchte er sich als Verfasser. Ein Stück von ihm, Valborg, das nie gedruckt wurde, wurde zur Aufführung angenommen. Kurz nach bestandenem Examen entwickelte er dann als Theaterkritiker in Christiania eine lebhafte Tätigkeit und versammelte bald einen Kreis von Jünglingen mit literarischen Interessen um sich. Sein Bestreben ging dahin, die Herrschaft der Dänen auf dem norwegischen Theater zu brechen, eine norwegische Dramatik,



Bjørnstjerne Bjørnson

eine norwegische Schauspielkunst mit norwegischen Künstlern zu schaffen. Und in hartem Kampf, in dem er sogar vor Arrangierung eines Theaterskandals nicht zurückscheute, gelang ihm dies. So kämpfte er auch für die ersten Stücke Ibsens. Bedeutsam für seine dichterische Entwickelung war seine Beteiligung an dem Studentenzug nach Upsala (1856), wo die skandinavischen Studenten sich trafen, um den Bund der skandinavischen Stämme zu besiegeln, den Skandinavismus auf ihre Fahnen zu schreiben.

In einem Artikel „Wie ich Dichter wurde", den er lange Zeit später schrieb, hat Björnson auf die Wichtigkeit dieser beiden Ereignisse für seine dichterische Entwickelung hingewiesen, den Theaterstreit und den Studentenzug. Im ersten stellte er sich zuerst der größeren Gesellschaft der Hauptstadt vor, und, wie er meint, war die Vorstellung nicht gerade glücklich, indem er mit dem Kopf voran gegen ihre langjährigen sanften Gewohnheiten anstürmte. Aber damals wie später, so oft er sich gezwungen fühlte, gegen die Tonangebenden der Hauptstadt aufzutreten, hat er die Behandlung, die man ihm angedeihen ließ, schmerzlich empfunden. Was er auf dem Studentenzug sah und erlebte, erfüllte ihn mit neuem Leben; die Begeisterung, die in der Jugend aufbrauste, sie weckte die in seiner Seele schlummernde Poesie, die ersten künstlerischen Eindrücke erhielt er hier in den Museen Stockholms, und in der Riddarholmskirche stand er Schwedens großen Erinnerungen gegenüber. Voller Dichtersehnsucht ging er von Eindruck zu Eindruck. Als er so mitten im Studentenzug durch die grüßende, wehende, blumenwerfende Menge einherschritt, da trat plötzlich ein junges Mädchen auf ihn zu und reichte ihm einen Lorbeerkranz. Er fuhr zurück, es war, wie wenn sie seine heimlichen Gedanken ans Tageslicht gezogen, um sie zu krönen, er sah einen Volksgenius in ihr, der das Aufbrausen des Augenblicks in seiner Seele zu Ernst und Arbeit befestigen wollte und es nun in der Stunde des Abschieds tat, so daß dies für ihn die Summe aller Eindrücke werden konnte. Er sah eine höhere Macht in ihr, die sie gerade zu ihm unter Hunderten seiner Landsleute getrieben. Er setzte den Kranz aufs Haupt so sicher, wie wenn er ihm im Traume gereicht worden wäre, und wie wenn er mit ihm zwischen den Händen erwacht wäre. So schildert der Dichter poetisch das kleine Erlebnis. Nach Hause gekommen, schrieb er seine Reiseeindrücke nieder, und weil er erst gelebt und dann

geschrieben — er hätte sie eigentlich während der Fahrt schreiben sollen, aber die Eindrücke waren zu gewaltig gewesen, als daß er sie gleich hätte bemeistern können —, bekam die Zeichnung Stil und Farbe, so daß sie Aufsehen machte und ihn dadurch noch sicherer machte, daß seine Zeit gekommen war. Sein Entschluß stand fest, er wollte ein Dichter werden. In 14 Tagen schrieb er sein erstes Stück „Zwischen den Schlachten" und zog dorthin, wo das Verständnis für Kunst im Norden am größten war, wo die Kunst selbst am weitesten gekommen war, nach Kopenhagen. Im selben Jahr sahen Synnøve Solbakken und das Drama „Halte-Hulda" das Licht der Welt.

Sein erstes Stück, wie seine erste größere Bauernerzählung, waren beide ein Erfolg. Die großen Erinnerungen Schwedens und Dänemarks erweckten in ihm das Verlangen, die Norwegens kräftig ans Licht zu bringen.[1] „Die alten Helden kamen zu ihm und forderten Leben von seinem Leben, König Sverre an der Spitze — der am merkwürdigsten zusammengesetzte, der rätselvollste und in psychologischer Hinsicht anziehendste von allen." So ist er denn der Held von Björnsons erstem Schauspiel geworden. Wie Björnson im Theaterstreit aufrechtstand, verfolgt und verhöhnt von seinen Gegnern, in seinen Absichten mißverstanden, so auch König Sverre. Wie Björnson heftige Schlachten schlagen mußte, wie es auch bei ihm nicht ohne Opfer — die dänischen Schauspieler — abging, so auch Sverre. Und man glaubt Björnson in eigener Sache zu hören, wenn der König sagt: „Es kann Häuptlinge geben, die einen schweren Schatz guter Ratschläge für ihr Land tragen, aber Mißverstehen treffen und sich das Recht, Gutes zu tun, durch den Tod manchen Mannes erkaufen." Und während er durch Blut und Leichen schreiten muß, ist er nicht imstande, selbst Hand an einen einzigen Menschen zu legen, um nicht sein eigenes Unglück zu vermehren. Und er läßt Messen vor und nach der Schlacht singen, und er versöhnt und heilt, tut Gutes und mildert, gibt Frieden allen denen, die bitten, aber es gibt einen, dem er am letzten Frieden geben kann, und das ist er selbst. Aber er weiß auch einen, „der aushält trotz aller Qualen der Hölle und sich in den Bart beißt und den Schmerz herunterschluckt, Spott und Scherz nach allen Seiten aussendet und

1) Collin, Björnstjerne Björnson 2, 9.

auf seinen eigenen Blutwällen steht und lustige Leichenreden hält und um so mehr lacht, je mehr fallen, und sich im Rat mit Würde in den Gebärden und Ruhe in der Rede erhebt; denn ich kenne einen, ich ... ja, ich kenne ihn, der so seelenstark ist, daß er so lange aushalten kann, daß Gott und Menschen zuletzt sehen sollen: es war doch das Gute, das er wollte".

Wie König Sverre endlich den Sieg errang, so auch Björnson, weil sie beide für eine gute und große Sache kämpften, wie Ibsens König Håkon, weil sie an ihren Sieg glauben, wie jener.

Kurz zuvor schon hatte Björnson eine kleine Bauernerzählung veröffentlicht, „Eine gefährliche Freierei", in der zuerst bei Björnson der Typus des tatkräftigen Helden auftritt, des Kraftmenschen, wie er selbst einer war, wie dann König Sverre, gleichzeitig freilich ein Grübler, einer ist, ein Typus, den er dann immer wieder mit Vorliebe geschildert, bis zum letzten seiner Werke, bis zum kraftstrotzenden Ingenieuroffizier Franz Roy in „Mary". Und ein Problem, das er dann später als Hauptthema in seinem Stück „Die Neuvermählten" behandeln sollte, es spielt schon in „Zwischen den Schlachten" eine Rolle, der Zwiespalt zwischen dem Drang eines tatkräftigen Mannes, sich zu betätigen, dem die Familie, Weib und Kind, zum Hemmnis werden, der Zwiespalt zwischen dem Individuum, das sich frei entwickeln will, und dem von der Familie ausgeübten Zwang, wie er selbst solchen erlebte, als er gegen den Willen seines Vaters eine freie Schriftstellerlaufbahn einschlug.[1])

„Zwischen den Schlachten" war das erste wirklich norwegische Schauspiel. Wie Lessing seine Theorien aufstellte und dann als Probe zum Exempel ein Stück schrieb, so machte Björnson es hier, er, der eine norwegische Bühnenkunst forderte. Tief beeinflußt vom isländischen Sagastil und der Psychologie der isländischen Prosaerzählung, hatte er einen norwegischen Stil gefunden. Und er vertiefte diesen, indem er ihn vereinte mit der Sprache und der Art der Bauern, die er aus seiner Jugend kannte. Ein Hauptcharakteristikum dieses Stiles ist die Schweigsamkeit seiner Bauern. Das ist aus dem Leben gegriffen, aber auch die alten isländischen Bauern waren so, und es ist überhaupt eine Eigenschaft des Bauern, aber selten mit solcher Kunst zum Ausdruck gebracht.

---

1) Collin 2, 15 ff.

Als Probe, wie diese Bauern ihre Gefühle in sich verschließen, wie sie es nur schwer verstehen, ihnen Ausdruck zu geben, möge folgende Szene aus „Synnøve Solbakken“ angeführt werden. Thorbjörn, der Sohn Sämunds Granlid, ist in einer Schlägerei fast zu Tode geschlagen worden und liegt krank zu Haus. Trotzdem Sämund seinen Sohn stets hart behandelt hat, sieht dieser doch zu dem Vater auf und sehnt sich nach dessen Liebe. Aber nie tritt der Vater ans Krankenlager. Sooft die Tür geht, sieht der Sohn auf, bis es den anderen klar wurde, daß er auf den Vater wartete. (Er spricht aber seinen Wunsch nie aus.) Zuletzt fragte ihn seine Schwester, ob er nicht gern mehr von ihnen sehen wollte. (Hier ist charakteristisch, daß sie den Vater nicht nennt.) „O, die wollen mich wohl nicht sehen!“ antwortete er. Dies wurde Sämund gesagt, der aber nicht gleich etwas darauf erwiderte; aber an dem Tage, an dem der Doktor kam, war er fort. Sobald der Doktor ein Stück auf die Landstraße gekommen war, traf er Sämund, der am Wegrand saß und auf ihn wartete. Nachdem er ihn begrüßt hatte, erkundigte sich Sämund nach seinem Sohn. „Es ist ihm böse mitgespielt worden“, war die kurze Antwort. „Wird es wieder was werden?“ fragte Sämund und machte etwas am Sattelgurt des Pferdes zurecht. „Ich danke, er sitzt gut genug“, sagte der Doktor. „Er war nicht stramm genug“, sagte Sämund. Es entstand nun eine kleine Stille, in der der Doktor auf ihn sah, aber Sämund arbeitete eifrig mit dem Sattel und sah nicht auf. „Du fragtest, ob es wieder was werden wird?“ sagte der Doktor langsam. Sämund sah schnell auf. „Geht es ums Leben?“ fragte er. „Es hat sich mehrere Tage darum gehandelt“, antwortete der Doktor. Da drängten sich einige Tränen vor in die Augen Sämunds; er suchte sie wegzuwischen, aber sie kamen immer wieder. „Das ist auch eine Schande, wie ich auf den Jungen halte“, schluchzte er; „aber siehst du, Doktor, tüchtigeren Burschen als ihn gibt's nicht im Kirchspiel.“ Der Doktor wurde gerührt. „Weshalb hast du nicht früher etwas wissen wollen?“ „Ich konnte es nicht gut hören“, antwortete Sämund und hatte immer noch einen Kampf mit dem Weinen, das er nicht unterdrücken konnte, „und so war das mit dem Weibervolk“, fuhr er fort, „die sahen jedesmal nach, ob ich fragte, und da konnte ich es nicht.“ Der Doktor gab ihm Zeit, wieder zu sich zu kommen, und da sah Sämund fest auf

ihn. „Bekommt er seine Gesundheit wieder?“ fragte er plötzlich. „Gewissermaßen; doch kann man solches noch nicht mit Sicherheit sagen.“ Da wurde Sämund ruhig und nachdenklich. „Gewissermaßen“, murmelte er. Er stand und sah nieder, der Doktor wollte ihn nicht stören, weil etwas an dem Mann war, was dies verbot. Plötzlich hob Sämund den Kopf in die Luft; „Dank für die Auskunft!“ sagte er, streckte die Hand aus und ging nach Hause.

Mit diesem neuen Stil wies Björnson Ibsen die Wege. Die Sprache des Ibsenschen Schauspiels ist nicht denkbar ohne die Björnsons. Es führt eine gerade Linie von Ibsen über Björnson zur isländischen Saga. In seinen Bauernerzählungen sucht Björnson die Spuren der Bauern der Vorzeit im heutigen norwegischen Bauern wieder auf, wie er sich anderseits nicht scheut, Züge aus dem heutigen Bauernleben auf die Vergangenheit zu übertragen. Der moderne norwegische Bauer ist ihm ein Sohn der Sagazeit. Der Dichter sucht einzudringen in die Psychologie des Bauern, seine Dichtung ist im Gegensatz zu der der früheren Zeit, die den Bauern kritiklos verherrlichte, die ihre Freude allein an wunderbaren Ereignissen und seltsamen Zufällen fand, eine in hohem Maße psychologische. Dabei ist sie, gemessen an der der früheren Zeit, auch eine realistische, wenn auch genug der Romantik noch zurückbleibt, wenn auch wohl nicht zu leugnen ist, daß Björnson in manchen Fällen doch noch den Bauern idealisiert und ihm gelegentlich Empfindungen andichtet von einer Feinheit des Gefühls, die man bei ihm doch wohl nur selten antrifft. Über vielen seiner Erzählungen liegt eine Weichheit, die die von ihm angeregte Magdalene Thoresen, die Stiefschwiegermutter Ibsens, vermieden hat. Gegenüber der früheren Bauernvergötterung in Norwegen war, wie schon erwähnt, ein Rückschlag eingetreten, der nur Roheit und Unsittlichkeit auf dem Lande sah, nur den engen Gesichtskreis der Bauern, eine Anschauung, die, wie wir gesehen, einen krassen Niederschlag in Ibsens Schilderung der Bauern in „Brand“ und „Peer Gynt“ gefunden hat. Ganz konnte auch Björnson sich dieser Strömung nicht entziehen. Aber er erhebt einzelne Menschen über ihre Umgebung hinaus. Er hat es ausdrücklich mündlich beteuert (1903)[1]), daß er selbst so feine Bauern-

1) Collin 2, 139.

mädchen gekannt habe wie Synnøve und Eli (in „Arne"), er habe keine Linie geschrieben, ohne daß nicht eine von ihnen ihn zwischen den Zeilen angesehen habe. Zum Grund habe er niedersteigen wollen, um das Stärkste im Bauern aufzuweisen, das, was fortgesetzt und weiter leben sollte.

Zwei Arten des norwegischen Bauern schildert Björnson schon in Synnøve Solbakken und dann späterhin noch öfter. Die einen, das sind die Bauern von Granlid, die in unwirtlicher Natur hausen, das sind die mit den Ahnen aus der Sagazeit von düsterem Charakter, in denen Leidenschaften schlummern; die anderen, die von „Solbakken", „dem Sonnenhang", sind mild und weich, aufgehend im Christentum. Man hat hervorgehoben[1]), daß in der Tat das Verhältnis zum Christentum die Bauern in zwei Klassen scheidet, aber insofern habe hier Björnson nicht richtig gesehen, was er später tat, daß durchaus nicht immer die „Erweckten", die Haugianer, es sind, die die angeborene Wildheit zu unterdrücken vermögen. Ihre Gottseligkeit ist häufig nur eine Maske für diese. Aber selbst wo der Bauer in Wahrheit religiös ist, paart sich doch keineswegs immer die Milde mit dieser Religiosität.

Wenige haben die norwegische Natur mit so satten Farben gemalt, wie Björnson in seinen Erzählungen, mag er nun die lachenden fruchtbaren Täler in sommerlicher Pracht schildern oder die Schrecken des Winters und das wilde, furchtbare Gebirge. Er belebt die Natur in wundervoll poetischen Einschiebseln, wie in dem berühmten Stück (1. Kap. von „Arne"), in dem das Heidekraut, der Wacholder, die Fichte und Birke zu wandern anfangen, langsam die unfruchtbare Halde bekleiden, das Hochland erreichen und nun verwundert sehen, daß da oben bereits ein großer Wald ihrer wartet, wovon sie in ihrer Kluft keine Ahnung gehabt hatten. Björnson ist aber auch hier ein Bahnbrecher für Norwegen in der Art und Weise, wie er die Natur in Einklang oder Gegensatz zu den Menschen setzt.[2]) Es war die Zeit, in der man die norwegischen Volkslieder, Sagen und Märchen sammelte, und die Volkspoesie hat tiefen Einfluß auf Björnson gehabt. So

1) Hj. Christensen, Det nittende aarhundredes Kulturkamp i Norge, S. 35 f.
2) Collin 2, 177.

mancher seiner bäuerlichen Helden ist ein Volkssänger, und wunderbare Perlen lyrischer Poesie hat ihnen Björnson auf die Lippen gelegt, besonders Arne ist ein solcher gottbegnadeter Sänger. Er singt das schöne Lied „Über die hohen Berge", in dem er, der Bauernbursch, in so ergreifender Weise seiner Sehnsucht Ausdruck gibt, hinauszukommen aus der Enge des tiefen Tals über die hohen Berge, der Sehnsucht, die so tief im Herzen des Norwegers schläft, hinauszukommen aus den engen Verhältnissen der Heimat, der Sehnsucht, die Ibsen und Jonas Lie hinaustrieb und beide so lange Jahre heimatlos werden ließ. Arne dachte, wie er es in einem anderen stimmungsvollen Lied ausspricht, er würde etwas Großes werden, wenn er nur von Hause fort käme, sich selbst und alles um sich herum vergaß er, nur zur Ausfahrt waren seine Gedanken gestimmt. Da sah ihm ein Mädchen ins Auge, und klein wurden die weiten Wege, nun fühlte er's als seines Lebens Ziel, mit ihm zusammen allen Frieden zu haben. Es lehrte ihn, bevor es noch ein Wort gesprochen: Das Größte, was Gott geben kann, ist nicht berühmt und groß genannt zu werden, sondern recht ein Mensch zu sein. Kalt war ihm sein Heim erschienen, fremd und verkannt kam er sich vor. Als er sie gesehen, sah er Liebe in jedem Blick, der ihn traf, nur auf ihn warteten alle, und sein Leben wurde neugeboren. Was ihn so lange an der Erfüllung seines Lieblingswunsches gehindert, war die Liebe zu seiner Mutter gewesen, die so Schweres um seinetwillen gelitten hatte. Also auch hier ein Konflikt zwischen den Pflichten gegen die Familie und denen gegen sich selbst. Die Liebe lehrt Arne, seine Bestimmung im Daheim zu finden. Auch Björnson hat Arnes Sehnsucht empfunden, auch ihn trieb's hinaus, aber er kehrte wieder heim, um in der Heimat seinen Wirkungskreis zu finden. Das Motiv, das Björnson hier in Arne (1858) anschnitt, sollte ihn später noch öfter beschäftigen.

Und noch ein anderes Motiv taucht schon in „Synnøve Solbakken" auf, das später eine Hauptrolle in Björnsons Produktion spielt, das er immer wieder und wieder und tiefer behandelt, das ist das von der Vererbung, hier der Vererbung von schädlichen Anlagen, und der Versuch, hier roh und bäurisch, mit Prügel als Mittel, durch Erziehung dem entgegenzuarbeiten. Auf Granlid hießen seit undenklichen Zeiten

die Besitzer Thorbjörn und Sämund, jeder nach dem Großvater benannt. „Aber das Gerücht ging, daß bloß jeder zweite Mann das Glück mit sich hatte, und das waren die mit dem Namen Sämund. Da der jetzige Besitzer, Sämund, den ersten Sohn bekam, dachte er oft daran, aber konnte sich nur schwer dazu verstehen, den Geschlechtsbrauch zu brechen, und nannte ihn deswegen Thorbjörn. Er grübelte darüber, ob nicht der Knabe so erzogen werden könnte, daß er an dem Schicksalsstein vorbeikommen könne, den ihm das Gerede in den Weg gelegt hatte. Er war dessen nicht ganz gewiß, aber er glaubte, einen aufsässigen Sinn bei dem Knaben zu merken; der soll ausgetrieben werden, sagte er zur Mutter, und sowie Thorbjörn drei Jahre alt war, setzte sich der Vater zuweilen mit einem Reis in der Hand hin, zwang ihn so dazu, alle Holzscheite zurück auf ihren Platz zu tragen, den Bottich wieder aufzunehmen, den er hingeworfen hatte, die Katze zu streicheln, die er gekniffen hatte. Aber die Mutter ging gerne hinaus, wenn diese Einfälle über den Vater kamen."

Diese Furcht vor Vererbung beruht wahrscheinlich auf eigenem Erlebnis Björnsons.[1]) Ähnlich wie hier der Bauer, so fürchtete sein eigener Vater, daß der Sohn dem Großvater gleichen würde, „der nicht das Glück mit sich gehabt hatte". Der hieß Björn, und deshalb nannte der Vater den Sohn nicht mit diesem Namen, sondern fügte noch ein „stern" hinzu. Es tritt hier ein uralter, in heidnische Zeit zurückreichender Namenaberglaube zutage, daß nämlich mit dem Namen auch zugleich die Eigenschaften und das Geschick des verstorbenen Namenträgers auf den neuen Träger übergehen, daß der verstorbene Geschlechtsgenosse im Nachgeborenen wieder geboren werde.

„Synnøve Solbakken", wie die folgenden Bauernnovellen und kleineren Erzählungen, war ein großer Erfolg Björnsons, und sie haben großen Einfluß auf die norwegische Literatur gehabt, wie überhaupt auf das ganze künstlerische Niveau der norwegischen Dichtung.[2]) Zu den bekanntesten, auch bei uns, gehört, sich in die Bauernnovellen einschiebend, die Erzählung vom „Fischermädchen", das sich zur großen Schauspielerin durchkämpft, zur norwegischen; von dem einfachen Mädchen aus

1) Collin 2, 141. 2) Christensen, S. 270.

dem Volke mit dem reichbewegten Innenleben, das in einer phantastischen Traumwelt lebt; von dem ein merkwürdiger Reiz ausgeht, so daß es, fast ohne sein Zutun und ohne seinen Willen, die Männer betört; in dessen Brust die Stimme zu seinem Beruf so mächtig ist, daß es ihr folgen muß, wenn es auch darüber seine Liebe und häusliches Glück aufgibt. Zu nennen wäre dann noch die schöne Bauernnovelle „Der Brautmarsch“, die sich im wesentlichen im Stil der anderen bewegt, nur daß hier vielleicht noch stärker die Abhängigkeit des Menschen von den voraufgegangenen Geschlechtern betont wird.

In diesen Bauernerzählungen spricht sich das ganze Zutrauen Björnsons auf die gesunde Kraft des Bauernstandes aus. Es steigen einzelne Personen über ihre Umgebung empor, sie entfalten eine reiche, fruchtbare Wirksamkeit, der einfache Bauernbursch wird zum erfolgreichen Landwirt, das Fischermädchen erklimmt die Höhen der Kunst.

Insofern ist hier die Dichtung Björnsons realistisch, als ja tatsächlich das junge Volk viel Kraft aus dem Bauernstand bezog, der, aufstrebend, so manchen Eindringling in den alten Beamtenstand, in die sozial höher gestellten Schichten, entsandte.

In einem Gedicht, das er verfaßte, als sein Vater seinen Abschied nahm, indem er wohl etwas überstolz von seinem Geschlecht rühmt, es sei einmal das erste im Lande gewesen (sie leiteten sich von den alten Königen ab), sagt er von seinen Eltern:

Und will unser Volk einst recht verstehn
Das Bild der Häuslichkeit, das in meiner Dichtung lag,
Des Glaubens, der Liebe stillen Ruhm,
Da soll es dafür einst euch lieben.
Wenn Norwegens Bauer, wie ich ihn heraufbeschwor
Aus des Kirchspiels Arbeit oder der Saga Zeilen
Einst in der Erinnerung leben wird — da auch du Vater:
Indem ich dich liebte, war er es, den ich ahnte.
Und wenn die Frau, die ich schreiten ließ
Im Sonnenglanz des Glaubens — und mit ehrbarem Sinn
Von Frauen anerkannt wird, da könnte es wohl sein,
Daß sie meine herzensgute Mutter anerkennen.

In „Synnøve Solbakken“ stand Björnson mit seinen Sympathien auf seiten der Frommen, „der Erweckten“, der Haugianer. Er hatte geschildert, wie durch ihre Milde die rauhen Seiten im Bauern geglättet, das Rohe unterdrückt

wird. Im „Fischermädchen“ betrachtet er sie schon von anderer Seite. Hier ruht nicht mehr der sonnige Glanz auf ihnen, nicht die gedämpfte Fröhlichkeit. Hier erscheinen sie finster und streng, er hat das kulturfeindliche Element in ihnen erkannt.[1]) Unschuldige Lebensfreude, wie Musik und Tanz, halten sie für Sünde. Deshalb fordern sie von ihrem Pfarrer, er solle den Tanz aus seinem Hause verbannen, er solle sein Klavier verbrennen, damit er seinen Pfarrkindern kein böses Beispiel gebe. Der Pfarrer aber weist sie ab: unschuldige Freude trägt dazu bei, den Geist frei zu machen. Fröhlich soll der Glaube sein, nicht finster, sonst macht er das Leben zum Gefängnis, sagt der ihn unterstützende Ödegård, erst in der Fröhlichkeit sieht man das Gute bei anderen Menschen und liebt es. Aber nur indem man andere liebt, kann man Gott lieben. Schon hier finden wir also bei Björnson ein Loblied auf die fröhliche Arbeit, die dann in seinen letzten Werken im Mittelpunkt seiner Gedanken steht.

Die Bauernnovelle an sich war keine neue literarische Gattung. In Dänemark taucht sie in den zwanziger Jahren des vorigen Jahrhunderts mit Blichers jütischen Geschichten auf. Dann ist Immermanns Oberhof zu nennen und Auerbachs Schwarzwälder Dorfgeschichten. Doch soll Björnson diesen nicht gekannt haben.[2]) Auch ist ihre Art so weit verschieden voneinander, daß man Björnson mit Recht als den Schöpfer einer neuen Dichtungsart für Norwegen wird bezeichnen dürfen.

Neben dieser erzählenden Tätigkeit ging nun eine reiche dramatische einher. Wie Ibsen ist auch Björnson Theaterleiter gewesen, in Bergen löste er Ibsen an dem durch Ole Bull gegründeten norwegischen Theater ab, 1857—1859 und 1865—1867. Von 1860—1863 hatte er sich im Ausland aufgehalten, erst in Kopenhagen, wo er den Ausfall eines Gesuches um ein Reisestipendium abwartete, dann, als er dieses erhalten, war er südwärts gezogen, nach München, Wien und Rom, wo er über ein Jahr blieb. Nach einem Besuch von Florenz und Venedig ließ er sich wieder in München nieder. Die Zeit von 1858—1864 ist im wesentlichen durch dramatische Arbeiten ausgefüllt.

Das erste Stück ist „Halte-Hulda“, die „hinkende Hulda“. Wie Ibsen in seinen ersten dramatischen Anfängen noch unter dem

1) Christensen, S. 36. 2) Brandes, Moderne Geister[3], S. 432.

Einfluß der Romantik Öhlenschlägers steht, so auch Björnson. Aber nicht nur die dänische und deutsche, sondern auch die französische Romantik hat auf ihn gewirkt. Schon als Schüler hat er für Lamartine geschwärmt, dann bewunderte er Musset. Wie auf Ibsen hat auch Scribe auf ihn Einfluß gehabt, später dann Augier und Dumas fils. In seinen ersten Stücken ist auch Shakespeare zu nennen.[1]) Trotz des voraufgegangenen so ganz anders gearteten „Zwischen den Schlachten" verließ er wieder den knappen Sagastil und wandte sich dem Blankvers zu. In ihm konnte er besser die volltönende pathetische Sprache ausströmen lassen, während Ibsen gerade um diese Zeit sich jenen Sagastil in den „Helden auf Helgeland" aneignete. Doch braust in der „hinkenden Hulda", einem Stück aus Norwegens Vergangenheit, der wilde Geist der alten Sagazeit, und insofern ist das Drama wahrer als die mildernden, ausgleichenden Stücke Öhlenschlägers. Die Heldin ist eine dämonische, walkürenhafte Figur, bereit, ihrer Liebe rücksichtslos jedes Hindernis aus dem Wege zu räumen, vergleichbar Ibsens Hjördis. Und wie diese den geliebten Sigurd selbst tötet, als sie ihn nicht besitzen kann, und selbst in den Tod geht, so weiht auch Hulda den Mann, den sie liebt, den stärksten Helden wie Sigurd, und sich selbst dem Flammentod. Der Held aber steht zwischen zwei Frauen, der starken, dämonischen Hulda und der sanften, holden Jungfrau Swanhilde, wie Sigurd zwischen Hjördis und Dagny. Eine merkwürdige Gleichheit, bei der jedoch von einer Beeinflussung keine Rede sein kann. Während aber Ibsen aus seinem Stück alles Weiche, Lyrische ferngehalten hat, spielt dies in der Idylle zwischen Björnsons Helden und Swanhilde eine große Rolle, und während bei Ibsen die wilde Leidenschaft, die zurückgedämmte Liebe der Hjördis zu Sigurd nur knapp sich Luft verschafft, malt Björnson das Liebesleid, die Sehnsucht nach dem Geliebten, die Liebeslust breit aus. Und Swanhilde gehört der Reihe von lichten, zarten Frauengestalten an, die durch ihren weiblichen Einfluß den wilden Sinn des Mannes zu besänftigen suchen, die erste der „Friedensstifterinnen", wie der norwegische Biograph sie genannt hat.[2])

In Rom, im Frühjahr 1861, schrieb Björnson seinen „König Sverre". Wieder also ist es der geniale König, der ihn

1) Collin 2, 86 ff. 2) Collin 2, 152.

beschäftigt. Das Stück ist vergriffen, und eine neue Auflage davon ist nicht veranstaltet. Von Interesse soll es hauptsächlich dadurch sein, daß unter der Maske Sverres sich Björnson selbst verbirgt. Der politische Kampf, der zwischen Demokraten und Konservativen in der letzten Zeit des Aufenthalts Björnsons in seiner Heimat geführt wurde, ist auf die damalige Zeit übertragen, auf einen Kampf zwischen Bauern und Großen. Sverre erscheint als Bauernfreund. Die Bauern kämpfen darum, daß jeder gleichen Anteil habe an den Staatsangelegenheiten.[1])

Seine Trilogie „Sigurd Slembe“ führt wieder in die norwegische Vorzeit, ins 13. Jahrhundert. Nur der einleitende kurze Teil, „Sigurds erste Flucht“, ist in fünffüßigen Jamben geschrieben, die beiden anderen, „Sigurds zweite Flucht“ und „Sigurds Heimkehr“ in Prosa, im Sagastil, doch fehlen auch nicht längere Monologe. Wieder sind's die Schicksale eines Helden, der für das kämpft, was er als sein Recht und seinen Beruf ansieht. Und als man ihm dies Recht vorenthält, da wird er zum großen Verbrecher, zum Brudermörder, zum Schrecken des Landes. Es lebte etwas Großes in ihm, eine Macht, die die Menschen anzog und doch wieder von sich stieß. „Seine eigene Kraft hat ihn verzaubert“, so charakterisiert ihn ein Alter, der ihn von Jugend auf gekannt hat; er hat das Echo des Bösen in der Natur gehört, und nun will er nicht mehr aufhören zu rufen. Von all seinen Plänen für das Wohl des Vaterlandes hat er nichts ausführen können, weil man ihm den Weg zur Macht verlegt, weil man ihm sein Recht nicht gegeben hat. Nicht nur ihn morden sie, sondern tausend, tausend Gedanken für sein Vaterland, nichts hat er ausrichten, auch nicht das kleinste Korn hat er aussäen können, keinen Stein auf den anderen gelegt, der Zeugnis davon ablegen könnte, daß er gelebt. Kräfte hat er zu anderem noch als bloß zum Unfrieden, es war die Sehnsucht, die ihn heim trieb aus der jahrelangen Landflüchtigkeit, es war die Ungeduld, die ihn böse machte. Solche Gedanken sind's, die er in dem großartigen Monolog am Schluß des Stückes ausspricht. Nun bleibt ihm nichts mehr als ein ehrenvoller Tod zur Sühne, und in Gottes Barmherzigkeit empfiehlt er sich.

1) H. Jaeger, Illustr. norsk Literaturhist. 2, 619.

Auch das nächste Stück war wieder ein historisches, „Maria Stuart in Schottland". Man hat hervorgehoben[1]), daß das gleiche religiöse Gepräge wie über dem vorigen so auch über diesem Stück ruhe. In Sigurd Slembe schallt am Schluß der beiden Hauptstücke bedeutsam der Gesang der Kreuzfahrer hinein, und die ganze Charakterentwickelung Sigurds ist von religiösem Standpunkt aus betrachtet. Als bereuender Sünder geht er in den Tod. In dieser Periode steht Björnson noch auf positiv christlichem Standpunkt. So erhebt sich denn auch ernst und streng in Maria Stuart die herbe Gestalt des puritanischen Führers John Knox, und mehr als die Schicksale der haltlosen Maria hat den Dichter offenbar das Ringen des Katholizismus mit dem Protestantismus interessiert. So ist denn die Figur der Maria verschwommen geworden, und wiewohl das Stück in Norwegen außerordentliches Glück machte, ist es heute doch mit seinen Intrigen der schottischen Großen um Hand und Besitz der Maria, die haltlos hin und her schwankt, wenig geeignet, tieferes Interesse zu erwecken, wenn auch nicht geleugnet werden soll, daß es Szenen voll dramatischen Lebens hat. Maria Stuart ist die erste Arbeit, die Björnson nach seiner Heimkehr nach dreijähriger Abwesenheit wieder im Heimatlande geschrieben hat (1863). Jubelnd wurde er empfangen, nachdem er kurz vorher — als erster — eine Dichtergage erhalten. Er ließ sich in Christiania nieder und eröffnete mit einem Vortrag über Michel Angelo und die Sixtinische Kapelle seine glänzende Vortragstätigkeit, von der alle, die sie kennen, mit Bewunderung sprechen. Im Jahre 1865 schrieb Björnson das kleine zweiaktige Schauspiel „Die Neuvermählten", sein erster Schritt auf dem Gebiet des Dramas ins moderne Leben hinein. Und insofern von Wichtigkeit. Den ersten Keim zu dem hier behandelten Problem fanden wir bereits in „Zwischen den Schlachten". Dort wird die junge Frau vor die Entscheidung gestellt, zwischen der Liebe zu ihrem Vater und der zu ihrem Mann zu wählen. Und unter schwerem Herzenskampf wählt sie den Gatten. So wird auch hier die Losreißung einer Tochter vom Hause der Eltern geschildert. Der Mann will nicht untätig im Hause der reichen Schwiegereltern leben, er will nicht jede Liebesbezeigung seiner Gattin

1) H. Jaeger 2, 625.

gedrittelt erhalten, er will sie ganz besitzen in einem Heim, das er sich durch eigene Arbeit geschaffen. Damit sie mehr wird als eine gute Tochter, damit sie eine gute Gattin wird, muß er sie aus dem Hause ihrer Eltern fortführen. Gegen die Art und Weise, wie nun die Aufgabe gelöst wird, wird sich mancherlei einwenden lassen. Die unklare Rolle der schriftstellernden Hausfreundin, die das junge Paar begleitet, die bei der jungen Frau selbst erweckte Eifersucht, sie wirken verstimmend. Brandes hat gewiß recht in seiner Beurteilung[1]: „Die eigentliche dichterische Aufgabe würde eben gewesen sein, zu zeigen, wie die beiden ohne fremde Hilfe wahre Eheleute wurden; es ist ein schlechter Ausweg, eine dea ex machina einen anonymen Roman schreiben zu lassen, der durch die Behandlung ihrer Lage sie erschreckt und sie einander in die Arme treibt." Es liegt etwas Schwächliches in dem Stück, man sieht keine große Liebe aufsprießen, es ist doch nur ein Treibhausgewächs. Ibsen hat einmal gesagt, „Die Neuvermählten" seien kein Drama, sondern eine dramatisierte Novelle.[2]) Gleichwohl hat das Stück großen Erfolg im Norden gehabt, ist oft aufgeführt worden und hat zahlreiche Auflagen erlebt.

Noch einmal kehrte Björnson zum historischen Schauspiel aus Norwegens Vergangenheit zurück, in „Sigurd dem Jerusalemfahrer". Wieder ist es die Kraftnatur des Helden, des vorwärtsstürmenden, von Sieg zu Sieg fliegenden, die ihn anzieht, des Helden, der den friedlichen Bruder, der im Lande geblieben und in segensreicher Friedensarbeit für des Volkes Wohl gewirkt, in Schatten stellt, der das von jenem geliebte Weib an sich reißt, dem dessen Mannen zuströmen, als er zu neuem Zuge, zu neuen Taten sich rüstet, um Neuland zu gewinnen, weil er in der Enge des Vaterlandes keinen Raum für seine Betätigung sieht. In der wirkungsvollen Szene aber, in der die Versöhnung der beiden Brüder erfolgt, da weist den Sigurd der Bruder, indem er ihm gesteht, daß er nicht lange mehr leben werde, auf die großen Aufgaben hin, die seiner im Lande harren. Seine Friedensarbeit soll er fortsetzen. „Opferst du deinen Kriegsruhm um des Volkes willen, so tust du das Größte, was du tun kannst." Und wie

---

1) Moderne Geister³, S. 442.
2) Paulsen, Samliv med Ibsen, S. 168.

der Bauernbursch seine Sehnsucht, in die Weite zu ziehen, zurückdämmt und sich segenbringender Arbeit im Heimatland widmet, so auch Sigurd. Schon in früheren Stücken hatte Björnson Gedanken und Empfindungen seiner Zeit Menschen der Vergangenheit in den Mund gelegt, so auch hier, wenn einer von Sigurds Mannen sagt: „Das norwegische Volk muß endlich einmal anfangen darüber nachzudenken, ob es hier im Lande bleiben soll oder weiter fahren will. Bis jetzt hat niemand gewußt, was er glauben soll. . . . Soll Harald Haarfagres Arbeit auf die Weise schließen, daß einer seiner letzten Sprossen auf dem Königsstuhl . . . das Volk zur Ausfahrt sammelt, um ein neues Reich im Süden zu gewinnen, da ist es sicherlich vorbei mit Haralds altem Geschlechtsreich, denn dann wollen alle sicherlich dahin nachziehen." Und auf den Einwand: ob das nicht viel verständiger sei, als hier zu bleiben und das steinige Land zu bearbeiten, fährt er fort: „O ja, es gibt manche Stätten, wo es leichter ist zu leben als hier. Aber so weit ich auch gereist bin, hab' ich gleichwohl kein Volk stärker und klüger gesehen — und da muß das Leben hier gleichwohl nicht so ärmlich sein." Offenbar hat Björnson hier die Besorgnis ausgesprochen, die damals alle Vaterlandsfreunde erfüllte, die Besorgnis vor dem um sich greifenden Amerikafieber, durch das ganze Gegenden von jungem Volke entvölkert wurden, wie solches anschaulich Arne Garborg in seinen „Knudaheiobriefen" geschildert hat, eine Besorgnis, wie sie gleicherweise auf Island herrscht. Der Überblick über die erste Periode des Dichters wäre nicht vollständig, wenn wir nicht auch seiner lyrischen Poesie eine kurze Betrachtung widmeten. Ihm ist der große Wurf gelungen, das Nationallied für Norwegen „Ja wir lieben dieses Land, wie es gefurcht, verwettert, mit den tausend Feuerherden aus dem Meer steigt", zu schaffen, das alle anderen bis dahin üblichen verdrängte. In der Eingangsstrophe spricht sich der Eindruck aus, den Björnson hatte, als er nach längerer Abwesenheit zurückkehrend sich Norwegens Küste wieder näherte. Mit die schönsten Lieder finden wir in seine Bauernnovellen eingestreut, besonders in Arne; der Ton der Volksdichtung ist vortrefflich wiedergegeben. Hier auch finden sich prächtige Naturschilderungen, von denen schon gesprochen. In ihnen hat er nicht nur Berg und Tal, Wiese und Wald besungen, sondern er ist auch der Dichter des Meeres geworden,

des gewaltigen, rätselhaften, nimmer ruhenden, das seine Wogen unablässig einherwälzt in weite Ferne, dessen Sprache niemand deuten kann; was es in seinen Strudel zieht, muß seinen Weg wandern; was versunken, steigt nicht wieder hervor. Dem hat er Ausdruck gegeben in Arnljot Gellines „Sehnsucht nach dem Meer“ in der größeren epischen Dichtung, die dessen Namen trägt. Auch der Held dieser Dichtung ist, wie Sigurd Slembe, durch erlittenes Unrecht zum großen Verbrecher geworden, er sühnt sein Leben, indem er den Opfertod für den heiligen Olaf und damit für Christi Sache stirbt. Die ganze Dichtung aber ist getragen von gläubigem Gottvertrauen. Björnson ist stets das Sprachrohr Norwegens gewesen oder doch weiter, freigesinnter Kreise. Alle Ereignisse des öffentlichen Lebens hat er mit seinem Sang oder mit seiner Rede begleitet. So finden wir denn auch in den Gedichten dieser Zeit trotzige Zurückweisung schwedischer Anmaßung gegenüber Norwegen, Aufforderung an Schweden, das gelbblaue Banner allem Norden voranwehen zu lassen zur Unterstützung des durch Deutschland bedrängten Dänemarks, Worte der Trauer über den von Norwegen verweigerten Beistand: „Der nordische Löwe, die alte graue Gallionsfigur, sie wurde in Stücke gehauen, die Fregatte lag da wie eine niedergeschossene Mauer.“ Anders waren die Töne, die Ibsen in dieser Sache auf seiner Leier hatte. Flammender war sein Aufruf an die skandinavischen Brüder, den Dänen zu helfen, und schärfer gab er seinem Unwillen Ausdruck, als sie in schwächlicher Haltung diese Hoffnung täuschten. Doch im Wesen der Sache waren damals beide eins. Und für den Skandinavismus hat Björnson noch lange seine Stimme erhoben, dabei aber immer Norwegens Recht auf seine eigene Stellung betont. Aber auch in den politischen Kampf des Tages griff er ein, besonders in der Zeit ums Jahr 1870, als die Demokratie, auf deren Seite er immer gestanden, anfing, festen Fuß zu fassen. In einem Gedicht an Johan Sverdrup, den großen norwegischen Staatsmann, führt er aus: er sei ein christlicher Mann und stehe auf dem Boden des Kinderglaubens, und gerade von diesem aus fordere er Gleichheit, strebe er hin zur Volksfreiheit und zur Brüderschaft auf dem Boden des Stammes, das will also sagen zum Skandinavismus, in dem aber jeder der drei Stämme sein Recht behalten soll. Jahr für Jahr, das ist seine Zuversicht, wird's vorwärts gehen

in Norwegen, vorwärts in Freiheit und Sang, vorwärts in Norwegischheit und in Freude. Nicht mehr soll das Volk sich teilen, nicht die Macht. Ein Volk soll's sein, und ein, nur ein Wille. Und so vertrat er denn auch kräftig im Flaggenstreit mit Schweden Norwegens Ansprüche auf „die reine norwegische Flagge" in einem kleinen Zyklus von Gedichten.

Daneben pflegte er eifrig die Gelegenheitsdichtung in engerem Sinn. Mit seiner Anteilnahme begleitete er die freudigen und traurigen Ereignisse seiner engeren und weiteren Umgebung. So finden wir eine Reihe von Hochzeitsgedichten bei ihm zur grünen, silbernen und goldenen Hochzeit, und manchem hervorragenden Mann hat er das Erblied gesungen. Wenn die Studenten ein Fest feiern, ist er ihr Sänger; den Schützen, den Arbeitern singt er ein Lied. Die eigentliche Liebeslyrik kommt, abgesehen von den in seinen Erzählungen eingestreuten Liedern, weniger bei ihm zum Wort.

In den Jahren 1872 und 1873 unternahm Björnson eine große Vortragsreise im Lande, um Geld für eine neue Reise ins Ausland zu sammeln. Er war jetzt 40 Jahre alt und schien im Zenit seines Ruhmes zu stehen, von Erfolg zu Erfolg war er geflogen, durch Kampf zum Sieg, von manchen angefeindet, von vielen bewundert, ein Liebling der Götter. Nachdem er nun zehn Jahre wieder im Heimatlande gewesen, scheint er einen lebhaften Drang empfunden zu haben, einmal wieder hinauszukommen in die weite Welt, hinaus aus den engen Verhältnissen mit ihrem Kampf der Parteien. Neues wollte er sehen, Neues erleben, neue Stoffe, neue Ideen brauchte seine Dichtung. Brandes hat es geschildert[1]), wie es damals seine Anhänger schmerzlich berührte, daß man keine rechte Entwickelung bei dem Dichter bemerken konnte. „Die schöpferische Kraft hielt sich eine Zeitlang auf demselben Punkt, aber die Lebensansicht erweiterte sich nicht, verblieb kindlich und eng."

Man muß zugeben, daß diese Auffassung nicht ohne Berechtigung ist. Des Dichters Erzählungskunst beschränkt sich im wesentlichen auf die Bauernnovelle, die Probleme seiner Dramatik zeigen eine gewisse Einseitigkeit: die Entwickelung des Häuptlingstypus angesehen fast immer vom christlichen Stand-

1) Moderne Geister³, 446.

punkt. Auch in der Lyrik immer die gleichen Motive, auch hier starkes Hervortreten des Religiösen.

Brandes schildert auch[1]), wie man im ganzen Norden in jener Zeit gewissermaßen ausgesperrt war oder sich selber ausgesperrt hatte vom Kulturleben des übrigen Europa. „Ganze Gruppen der ausländischen Literatur waren dem Bewußtsein der Gebildeten (in Dänemark) völlig fremd geblieben, und da man schließlich in seinem politischen Unwillen gegen alles Deutsche die geistige Verbindung mit Deutschland abgebrochen hatte, war der Kanal, durch welchen auch Norwegen lange Zeit hindurch viel von seiner Zufuhr an europäischer Kultur erhalten hatte, verstopft. Gleichzeitig fürchtete man die französische Bildung als frivol, und von englischer Sprache, englischem Geiste verstand man blutwenig." So hatte man keine Ahnung von der Bedeutsamkeit der Tatsache, „daß Schauspiel und Roman in Frankreich längst die geschichtlichen und sagenartigen Stoffe verlassen und Stoffe aus der Gegenwart ergriffen hatten, aus dem Leben, das den Dichter umgibt . . ." Wir können hier hinzufügen, was Brandes nicht erwähnt, daß dies auch in Deutschland bereits geschehen war, indem wir die Namen Otto Ludwig, Hebbel und Freytag nennen.

Björnsons Reise führte ihn nach Italien, wo er sich teils in Florenz, teils in Rom aufhielt, später lebte er in Tirol. Diese Reise wurde bedeutungsvoll für ihn, sie wurde eine Epoche für seine ganze Entwickelung. Sein Blick weitete sich, er erfaßte die neuen Ideen mit Eifer und Begeisterung, Stuart Mill, Darwin wirkten mächtig auf ihn, „die philologische Kritik eines Steinthal oder Max Müller lehrte ihn die Religionen, die literarische Kritik bei Männern wie Taine die Literaturen mit neuen Augen ansehen". Er verlor seinen Kinderglauben. Und schon nach einem Jahre sandte er zwei dramatische Arbeiten in die Heimat, die zeigten, daß auch er nun, wie vorher schon Ibsen mit seinem „Bund der Jugend", sich voll den Problemen der Gegenwart zugewandt, daß auch er sich der neuen literarischen Schule angeschlossen, es waren die beiden Dramen „Ein Fallissement" und „Der Redakteur". Sie stehen am Beginn der zweiten Epoche seines Schaffens.

1) A. a. O. S. 449 f.

IV. Björnstjerne Björnson als Problemdichter.

Von den beiden Stücken, die Björnson (1875) in die Heimat schickte, scheint das zuerst geschriebene „Der Redakteur" zu sein. Wiewohl es in der Gegenwart spielt, hat Björnson doch nicht durch dieses Stück seinen Ruf als moderner Dramatiker begründet. Auch in Norwegen fand es wenig Beifall. Immerhin ist der Gegenstand interessant, weil er zeigt, von welchen Stimmungen Björnson sich freizumachen hatte. Das Thema war der Kampf gegen eine verderbte Presse. Schon Ibsen hatte dieses Thema in seinem „Bund der Jugend" angeschnitten — er sollte später noch ausgiebiger darauf zukommen —, wenn er dort den heruntergekommenen Buchdrucker Aslaksen von seinem Blatt sagen läßt: „Nur durch das große Publikum kann sich ein Blatt halten, aber das große Publikum ist das schlechte Publikum, und das schlechte Publikum will ein schlechtes Blatt haben." Björnson war im Gegensatz zu Ibsen ganz Parteimann, und so ist es denn natürlich der Redakteur eines Blattes der Rechten, über den es hergeht. Was er brandmarken wollte, hat er selbst später so gekennzeichnet, als er sich gegen die Beschuldigung, er habe ein lebendes Modell in unzulässiger Weise ausgenutzt, wandte: „In mehr Ländern noch als in meinem Heimatland habe ich den Journalistentypus beobachtet, wie er hier geschildert ist. Sein besonderes Kennzeichen ist, aus einem grenzenlosen, von Leidenschaft unaufhörlich bewegten Egoismus heraus zu handeln, der die Mittel der Furcht gebraucht, und zwar so, daß die anständigen Mitmenschen von aller freier Bewegung abgeschreckt werden, teils jedes einzelne Individuum durch rücksichtslose Verfolgung." Da aber alles Licht auf die Anhänger der Linken gesammelt ist, aller Schatten auf die der Rechten, so fehlt die rechte Objektivität. Doch ist die Figur des den Angriffen ausgesetzten Linkenführers, wieder eines Häuptlings, der es, wie Björnson selber, versteht, Politik und Menschlichkeit zu vereinigen, der nicht, wie der Arzt es für einen Politiker für notwendig hält, sich verhärtet, gut gelungen. Dieser Held trägt offenbar Züge von Björnson selber. Vor allem aber spricht die Figur seiner fein empfindenden, die Wogen der Erregung besänftigenden, mutigen Braut an, die sich entschlossen zu dem Erwählten ihres Herzens bekennt. Ihre Eltern, deren

höchstes Bestreben es ist, im wohlummauerten Heim, außerhalb alles Parteigetriebes zu bleiben, mit ihrer steten Furcht vor dem Skandal in jeder Form, zeigen einen leichten Stich in die Karikatur, und sie erinnern an die Eltern in Björnsons „Neuvermählten". Solche Naturen, die im tiefsten Inneren egoistisch und feige sind, mußten dem Dichter, der zeitlebens im Kampfgewühl gestanden hatte, von Herzen zuwider sein. Für ihn hieß es Partei ergreifen, und solche Schneckennaturen, die sich vor jeder Berührung mit der Außenwelt ängstlich in ihr Haus verkriechen, verfolgte er mit seinem Zorn.

Seinen Ruf als moderner Dramatiker und Problemdichter begründete Björnson mit seinem „Fallissement", das einen ungeheuren Erfolg hatte, nicht nur in Norwegen, sondern auch in Deutschland, während Frankreich kein Verständnis bewies. Mit kühner Hand packte er einen Krebsschaden der Zeit an, das Spekulantentum. Schon bei der Besprechung von Ibsens „Stützen der Gesellschaft" ist darauf hingewiesen worden, daß nach dem Deutsch-Französischen Krieg auch in Norwegen eine Zeit des wirtschaftlichen Aufschwungs gekommen war, und das Spekulantentum, das rücksichtslos mit fremden Geldern wirtschaftete, machte sich auch hier breit. Es fehlte denn auch hier nicht der Krach. Björnson hat dieses Thema in die norwegische Literatur eingeführt. Der Kampf des Handelsherrn, um den wankenden Kredit seines Geschäfts durch alle möglichen Mittel, bis zum Verbrechen, zu retten, ist vortrefflich geschildert, mit verblüffender Sachkenntnis. Ich vermute, daß hier Jugendeindrücke mitgewirkt haben. In den Jahren 1857/58 hatte, nach dem Krimkrieg, Norwegen eine große ökonomische Krise durchgemacht, Björnson war damals als Theaterdirektor in Bergen. Eine Reihe alter Handelsfamilien, Familien, die zur städtischen Oligarchie gehörten, kam ins Wanken. Damals hatte Björnson in Zeitungsartikeln die Machthaber angegriffen, den ganzen Klüngel, hatte ironisch auf die großen Gastmähler, die übertriebene Gastfreiheit hingewiesen, die gegenseitige Unterstützung der Gewalten.[1]) All das spielt eine Rolle im „Fallissement", dem ersten bürgerlichen Drama Norwegens, das, in Sprache und Aufbau gleich vortrefflich, nur durch seinen etwas sentimentalen Schluß abfällt. Aber gerade dieser gefiel

1) Collin 2, 334 ff.

dem Publikum und war auch in der stets hoffnungsvoll in die Zukunft sehenden Natur Björnsons begründet. Auch der stille, linkische Buchhalter, der treue Arbeiter, der zum Retter der Familie wird, dessen Wert die stolze, schöne Tochter des Hauses erst nach hartem Kampf erkennt, auch er stammt aus der Rüstkammer des bürgerlichen Rührstücks. Mit ein Hauptverdienst des Stückes ist es, daß hier zuerst ein wirklich norwegisches Familienleben auf die Szene gebracht ist und Björnson hier also als Vorgänger Ibsens erscheint, der denn auch wohl der Anregung dieses Stückes seine „Stützen der Gesellschaft" verdankt.

Im Jahre 1875 kehrte der Dichter heim und wohnte auf seinem Gut Aulestadt in Gausdal, das er sich gekauft hatte.

Zwei Jahre darauf erschien sein Stück „Der König", ein Angriff auf das Königtum, das als nicht mehr zeitgemäß, dessen Institution für die heutige Zeit als auf Lüge aufgebaut hingestellt wird. Der König selbst macht einen Versuch, das Königtum mit der Demokratie zu vereinen, verlobt sich mit einem bürgerlichen Mädchen, der Tochter eines alten Republikaners, beruft seinen Jugendfreund, einen Großkaufmann, zum Minister, der, obwohl ursprünglich Republikaner, doch den Versuch des Königs für berechtigt ansieht. Aber dieser scheitert; der Minister, der König und die Braut fallen als Opfer, noch waren die Mächte der Reaktion, der Adel und die Kirche, zu groß, der Unverstand der Menge zu mächtig. Belastet ist das Stück mit mystischen Zwischenspielen, in denen Geister in den Wolken ihre Stimmen ertönen lassen, eine Art Chorus, wie in der griechischen Tragödie. Es wirkt stillos und verstimmend, wenn wir aus der nüchternen Gegenwart des Tages so unvermittelt in die jenseitige Welt versetzt werden. Aufdringlich wirkt auch am Schluß die Tendenz, wenn der Dichter dem König kurz vor dessen Selbstmord all seine Angriffe auf das Königtum, das stehende Heer, die Staatskirche in den Mund legt. Sonst aber enthält das Stück viel dichterisches Gut, insbesondere ist die Entwickelung des Liebesverhältnisses zwischen dem König und Clara, einer jener sittlich reinen, zarten und doch tapferen Mädchengestalten, wie Björnson sie liebt, vortrefflich.

Von einer Aufführung des Werkes in Norwegen konnte zunächst keine Rede sein, der Dichter wurde aufs heftigste von der Rechten angegriffen, ja man bedrohte ihn mit Gefängnis. Erst etwa zehn Jahre später kam es zur Aufführung. In der

Vorrede der 3. Auflage gibt Björnson zu, daß er das Königtum angegriffen habe und angreifen werde, er setzt jedoch ein „Aber" hinzu. Dieses „Aber" liegt eben darin, daß er fordert, daß das Königtum sich frei mache von dem, was überlebt ist, z. B. dem Gottesgnadentum, — kann der Beruf zum König erblich sein, fragt der König selbst bitter —, und was deshalb unwahr wirkt und zur Unwahrheit zwingt. Aber diese Selbstreformation wird dem Königtum vom Volk sowohl wie vom Inhaber der Würde selbst erschwert. Ein König taugt selten zum Reformator. Auch über seinen vermeintlichen Angriff auf das Christentum äußert er sich. Nicht dieses, sondern die Staatskirche habe er angegriffen. Beides sei nicht identisch. Das Christentum sei keine Institution, noch weniger ein Buch, geschweige denn ein Ornat oder ein Haus. Es sei ein Leben in Gott nach Vorschrift und Beispiel Jesu. Es sei kein Angriff auf das Christentum, wenn man den historischen Ursprung eines Dogmas oder seine Moral untersuche. Das Christentum werde mit oder ohne seinen Dogmenapparat in seiner Hauptsache noch Jahrtausende nach uns bestehen. Aber auf einen wahren Christen kämen hundert andere, die es nicht seien, die aber mitgezogen würden, weil sie bezahlen. Wenn nun jemand versuche, einige dieser Gleichgültigen, Selbstbetrogenen, ja selbst Pfuscher und Heuchler zur Selbsteinsicht oder zur Wahl zu treiben, so schrien die Hirten im Chor „er greift das Christentum an!" Wer den Christen in seinem Bekenntnis oder im Gebrauch seines Glaubens angreife, der greife das Christentum an. Davon aber sei er der äußerste Feind.

Als seinen Hauptzweck aber bei Abfassung dieses Stückes gibt Björnson an: die Erweiterung der Grenzen der freien Erörterung. Was er hier für das Politisch-Soziale, habe er später für das Religiöse versucht, zuletzt für das Sittliche. Hier hat Björnson in der Tat die drei Felder, auf denen er arbeitete, klar gezeichnet: das politisch-soziale, das religiöse, das sittliche. Auf diesen drei Gebieten suchte er für sein Volk befruchtend zu wirken. „Ein starkes Aufklärungswerk unter der Hut der freien Erörterung ist für uns das Erste und Letzte." Und stolz schreibt er, als nun nach langen Jahren sein Stück zuerst über die Bretter gehen konnte: „Es ist in Geistesfreiheit, daß unser Volk gewachsen ist." Von diesen Gesichtspunkten aus werden wir Björnsons Wirksamkeit in dieser Epoche verstehen.

Gleich in seinem nächsten Werke, der Erzählung „Magnhild“, treffen wir ihn, Fragen der Sittlichkeit behandelnd. Es ist das gleiche Problem, dem Ibsen so oft sich zugewandt, es ist die Frage, ist eine Ehe zu lösen, in der beide Teile nicht zusammenstimmen, gibt es eine höhere Sittlichkeit, die solches fordert? Magnhild, das arme, wie durch ein Wunder beim Bergsturz gerettete Bauernmädchen, ist, ohne daß sie recht weiß, wie es zugegangen, in eine Ehe mit einem alternden, widerwärtigen Mann hineingeredet worden. Aber obwohl sie, zur Erkenntnis gekommen, nicht eigentlich seine Frau im physiologischen Sinn, sondern nur seine Haushälterin geworden ist, lebt sie doch Jahre hindurch unter seinem Dach, läßt sich von ihm kleiden und nähren. Bis sie, schon erschüttert durch ihre Liebe zu einem brustkranken Künstler, aufgerüttelt wird durch ihre aus Amerika heimgekehrte Freundin, sich zum Entschluß aufrafft, die Ehe zu lösen. In der letzten Abrechnung mit ihrem Mann fragt dieser sie: „Hast du recht hierzu (ihn zu verlassen) vor Gott? . . . All das mit den „unsittlichen Ehen“ ist reines Geschwätz. Es steht kein Wort davon in der Bibel.“ Sie strich gerade ihr Haar aus der Stirn: „So steht das hier.“ Sie fühlt also eine höhere Sittlichkeit in sich, als ihr der bloße Buchstabe zu geben vermag. Björnson hat sich später über seine Absicht ausgesprochen, als man ihm den törichten Vorwurf gemacht, er habe hier die freie Liebe empfohlen: er habe in Magnhild so ernst für die Ehe gearbeitet, wie es noch in keiner nordischen Erzählung geschehen sei. Er habe die Sittlichkeit innerhalb der Ehe hervorgehoben, indem er davon ausgegangen, daß allein die Ehe, in der gegenseitige Achtung bestehe, sittlich sei, und daß der, der sich in einer unwahren Ehe befinde, lieber diese verlassen solle, als sich einer Lüge hingeben. Und indem Magnhild sich einen Lebensberuf in fruchtbringender Arbeit schafft, will er zeigen, daß es mehr als nur eine Bestimmung für den Menschen gibt. Diese Novelle, teilweise sich in bäuerlichen Kreisen bewegend, bedeutet einen starken Fortschritt des Dichters über seine früheren Bauernnovellen hinaus. Er wagt sich an komplizierte Charaktere, wie der der schönen, eleganten Frau Bang einer ist, die als Gegensatz zu Magnhild, obwohl sie ein Liebesverhältnis mit dem jungen Musiker unterhält, doch ruhig in ihrer Ehe bleibt. Freilich ist dagegen der Mann Magnhilds, wie Brandes mit

Recht hervorhebt[1]), verschwommen gezeichnet, und es ist nicht wahrscheinlich gemacht, daß er es nicht verstanden, diese in physischem Sinne zur Frau zu machen. Von Wichtigkeit noch ist, daß Björnson auch seine Bauernvergötternng ganz überwunden hat. Als Arne Garborg ihm dies zum Vorwurf machte, erwiderte er, es komme nun darauf an, den Bauern und uns selbst vorzuhalten „die großen Fehler, die elenden Nachkrankheiten von Verlassenheit, schlechter Behandlung und dem Hochmut der Unwissenheit, die unter ihnen grassierten. Mit der Aufschneiderei müsse es nun ein Ende haben".

Wie hier Björnson Wahrheit und Aufrichtigkeit in einem Verhältnis des Lebens, der Ehe, fordert, so erhebt er die Forderung der Wahrheit überhaupt in allen Verhältnissen, nicht nur im privaten, sondern auch im öffentlichen Leben. Dem ist sein folgendes Stück, „Das neue System", geweiht, das 1878 gedruckt vorlag, aber erst 1879 norwegisch erschien, während eine deutsche Ausgabe bereits 1878 das Licht der Welt sah. In Deutschland hat es wenig Erfolg gehabt, vielleicht, weil es, wie Björnson sich selbst geäußert, sein Interesse ausschließlich im Psychologischen sucht. Aber darin allein kann es nicht liegen. Es gibt Ibsensche Stücke genug, deren Interessen fast ausschließlich im Psychologischen liegen, bei denen es fast gar keine Handlung gibt, und die doch des Erfolges nicht entbehrt haben. Ich vermute, daß der gewählte Rahmen, innerhalb dessen Björnson seine Ansichten entwickelte, das Seine zu dem Mißerfolg beigetragen hat. Diese Eisenbahngeschichte, um die sich das Ganze dreht, ließ das Publikum in Deutschland gleichgültig. Anders in Norwegen, wo die Eisenbahnfrage in der Tat die Gemüter erregte. Es handelt sich darum, daß ein, natürlich aus Amerika zurückgekehrter, Ingenieur eine Erfindung gemacht hat, durch die das sogenannte „neue System", durch das der Generaldirektor der Eisenbahnen Reichtum und Ansehen erworben, als veraltet erscheint. Dem Lande gehen dadurch Millionen verloren. Für seine Erfindung, für die Wahrheit, nimmt der junge Ingenieur den fast aussichtslosen Kampf auf, der ihm von allen Seiten abgeraten wird. Wir hatten schon gesehen, daß Björnson für freie Erörterung kämpft, und so läßt er denn auch den Ingenieur sagen: „Wenn wir nicht endlich auch hierzu-

1) Moderne Geister³, S. 459.

lande anfangen, rein uns auszusprechen, jeder in seinem Fach, so kommen wir nie weiter. Das ist nun mein neues System." Sein Name Kamp ist symbolisch. Denn Kampf wird hier geführt: „Im Kampf bilden sich große Charaktere, härtet sich der Wille; so entstehen Staatsmänner, Verfasser, Künstler mit Gedanken und Ziel", sagt eine Person des Stückes, sicherlich Björnsons Ansichten aussprechend. Denn solch ein Kämpfer war er ja selbst zeit seines Lebens, und zu kämpfen ist ihm eine Lust.

Während Ibsens „Volksfeind" der kompakten Majorität unterliegt und am letzten Ende allein — oder doch fast allein — dasteht und wir nur mit der ungewissen Aussicht auf den Sieg der Wahrheit entlassen werden, ja während in der „Wildente" der Wahrheitsforderer fast zur komischen Person wird und nur Unheil anrichtet, setzt sich bei Björnson die Wahrheit siegreich durch; nicht nur in der öffentlichen Angelegenheit, sondern auch in der Familie des Generaldirektors wird aufgeräumt mit aller Unwahrheit, wahre, gesunde Verhältnisse werden geschaffen, Unrecht wird gutgemacht. Vor dem „neuen System" war das Schauspiel „Leonarda" erschienen, in dem der Kampf einer freieren Sittlichkeit gegen die enge, am äußeren Schein hängende offizielle Moral geführt wird. Hier schon spielt das Thema von der verschiedenen Bewertung sittlicher Vergehen beim Manne oder beim Weibe hinein. Der Bischof kann den anrüchigen Mann in seinem Hause empfangen, die Frau aber, deren Leben er beargwöhnt, nicht. Und unmutig wirft der Theologiekandidat die Frage auf, wie lange soll solches noch geduldet werden? In den Mittelpunkt aber stellte Björnson, einige Jahre später, nachdem er im Ausland, in Amerika, Deutschland und Frankreich, gewesen, die Frage nach der gleichen Moral für beide Geschlechter in seinem nächsten Stück „Der Handschuh". Svava, die Braut, fordert bei Eingehung der Ehe Unberührtheit für beide Teile, eine Forderung, die schon Camilla Collet erhoben hatte. Als Svava nun erfährt, daß ihr Verlobter — notabene bevor er sie gekannt — ein Liebesverhältnis gehabt hat, löst sie die Verlobung und wirft ihm ihren Handschuh ins Gesicht. Die Erörterung über dieses Problem, das nach allen Seiten hin beleuchtet wird, nimmt einen zu großen Raum im Stück ein, so daß es oft schleppend und langweilig wirkt. Über die Berechtigung der Forderung

uns auszusprechen, haben wir hier keine Veranlassung. Der Dichter steht ganz auf seiten Svavas, aber er hat doch nicht die volle Konsequenz gezogen, denn wir werden mit der Aussicht entlassen, daß die beiden doch noch zusammenkommen werden. Erst nach Jahren, als das Stück durch des Dichters Sohn im Jahre 1886 aufgeführt worden, und erst nachdem Hans Jaegers Buch „Aus der Kristianiabohême" erschienen war, sowie Arne Garborgs Verspottung des Themas, brach der Streit los, in dem auf der einen Seite der Erweiterung der Grenzen für die Frau, ja für die freie Liebe überhaupt, auf der anderen der Beschränkung des Mannes das Wort geredet wurde. Und wie durch Ibsen der Noratypus in Literatur und Leben entstand, so durch Björnson der Svavatypus. Er selbst aber faßte seine Anschauungen in einem Vortrag über „Monogamie und Polygamie" zusammen, mit dem er im Lande umherzog. Er stellt hier auch ein Erziehungsprogramm auf, das später noch eine Rolle in seinen Schriften spielt, und auf das daher zurückzukommen sein wird.

Ein norwegischer Kritiker, Johan Vibe, hat im Jahre 1876, also als Björnsons „Ein Fallissement" erschienen war, den Dichter auf das Gebiet der Lyrik und der Novelle beschränken wollen, hier leiste er etwas. Ein Dramatiker sei er nicht, geschweige denn ein historischer. Nur die ersten Akte vom „Fallissement" läßt er gelten, allenfalls „Zwischen den Schlachten" und Teile aus „Maria Stuart". Gewiß: Björnson zeigt als Dramatiker Schwächen, aber daß er doch ein wirklicher Dramatiker ist, beweist sein folgendes Werk „Über unsere Kraft" I, in dem er, meiner Ansicht nach, die Höhe seiner dramatischen Produktion erreicht und ein machtvolles Werk geschaffen hat. Eine Reihe von Dramen wollte er dichten über das Thema „Über unsere Kraft", dies ist das erste, erst Jahre darauf sollte das zweite folgen, das nur lose mit diesem verknüpft ist. Hier ist das Thema: die Forderungen des Christentums ganz zu erfüllen, geht über die Kraft des Menschen. Das muß der Pfarrer Sang an sich erfahren. Er sieht, wie es rings um ihn her keine wahren Christen gibt, alle paktieren sie zum mindesten. Einer, meint er, muß es doch können, und er will der eine sein. Er ist kein finsterer Fanatiker wie Brand, sondern eine sonnige Natur. Er läßt den anderen ihren Glauben, aber, meint er, wenn einer die Forderungen

des Christentums ganz erfüllt, dann werden die anderen ihm folgen. So lebt er ganz seinem Gott, festen Glauben hat er an die Kraft seines Gebetes. Sein Leben schlägt er unbekümmert in die Schanze, seine Habe gibt er hin — ganz wie Brand. Durch die Macht seines Gebetes heilt er Kranke, ja erweckt dem Tode Verfallene. Nur die eine, die Gattin, die er aus tiefstem Herzen liebt, sie widersteht ihm. In langer Arbeit hat sie sich aufgerieben für das Heim, das er über seinen anderen Pflichten vernachlässigt. Nun ist sie jahrelang bettlägerig, sie kann seit Wochen keinen Schlaf finden. An ihr hat er die Macht seines Gebetes nicht erprobt, denn sie hat seinen Glauben nicht, sie stammt, wie sie selbst sagt, aus einem „alten bösen Zweiflergeschlecht". Wohl glaubt sie an seine Persönlichkeit, aber seinen Christenglauben hat sie nicht. Nicht zürnt er ihr in seiner milden Weise darob, auch sie wird Gott gnädig ansehen, sie bringt ihr Leben zum Opfer. Nun aber erwartet er die Kinder, Bruder und Schwester, die die Mutter aus dem Hause getan, weil die Häuslichkeit zerfiel, mit ihnen vereint will er die Mutter wie mit einer Gebetskette umgeben und sie heilen. Aber er muß den Schmerz erleben, daß seine Kinder nicht mit ihm beten können, sie sind ungläubig geworden. Sie haben da draußen gesehen, daß es keine Christen gibt, nur ihr Vater ist einer, also muß das Christentum doch wohl nicht für die Menschen bestimmt sein. So unternimmt er denn das Werk allein, und das Wunder geschieht, die Kranke sinkt in Schlaf, ja sie erhebt sich und wandelt ihm entgegen, der aus der Kirche kommt, die eben erst wunderbar vor einem Bergsturz gerettet ist. Da stürzt sie plötzlich entseelt zu Boden. Er faßt sie in seine Arme mit den Worten: „Aber das war nicht die Absicht — oder doch?" Worauf er sich ans Herz greift und gleichfalls tot niedersinkt.

Das Wunder hat also zum Tod geführt, und mit dem Zweifel auf den Lippen — wie Brand — läßt Pfarrer Sang das Leben. Das Wunder war kein Wunder. Es ging über *ihre* Kraft, und es ging über die *seine*. Was er für Wunder und Folge seines Gebetes gehalten, war nichts anderes als Einwirkung eines starken Willens auf nervenschwache Menschen. Daß Björnson dies so verstanden wissen will, zeigt die etwas verstimmende Anmerkung am Schluß des Stückes, die auf einige medizinische Werke, die dies Thema behandeln, hinweist.

Man wird unwillkürlich an Frenssens Liste theologischer Werke, die er am Schluß von Hilligenlei wegen seines Christuskapitels gibt, erinnert.

Das Stück ist durchtränkt vom Duft der Poesie, wunderbar ragt die Natur des Nordlandes hinein. Es ist, wie wenn wir Jonas Lies Schilderung lesen, wenn uns Frau Clara diese Natur beschreibt, die über alle glaubhaften Grenzen hinausgeht, mit der langen Winternacht und dem langen Sommertage, mit der Sonne, die in den Sommernächten im Meeresdunst viermal so groß erscheint wie sonst, mit dem wunderbaren Farbenspiel des Himmels, mit den Millionen von Vögeln, mit den Bergen, die senkrecht aus dem Meer hervorragen, anders wie andere Berge. Dieser Natur sind auch die Vorstellungen des Volkes angemessen, sie sind grenzenlos. Ihre Sagen, ihre Märchen sind, wie wenn man ein Land auf das andere aufstapelt und nun beginnt, Eisberge vom Nordpol auf sie zu wälzen. In dieser Natur machen die Wunder Sangs nicht das Aufsehen, das sie anderwärts machen würden. Er und sein Glaube, sie passen hier hinein. Und ein Hauch des Frühlings trifft uns, berauschend strömt der Duft von tausend Blumen auf uns ein, wie Sang am Frühlingsmorgen von seinem Gang durch die regenerfrischte, von neuem Sonnenglanz bestrahlte Frühlingswelt heimkehrt.

Melodisch tönt in diese Natur hinein der Klang der Glocken, der Menschen Herzen aufrufend zum Gebet und zum Dank gegen den Höchsten, furchtbar aber auch, ein memento mori, am Schluß das Gekrach des Bergsturzes.

Zart und innig, erfüllt von unendlicher Liebe, sind die Szenen zwischen den Gatten, zwischen Kindern und Eltern, wie sie sich bemühen, sich gegenseitig zu helfen, den Schmerz, den sie sich zufügen müssen, zu lindern.

Prächtig ist auch die Versammlung der Pfarrer mit ihren einzelnen Typen, tief ernst gemeint, und doch des Humors nicht entbehrend; wie sie, die durch die Macht der Ereignisse gezwungen, gekommen sind, das Wunder zu sehen, nach überwundener Seekrankheit zuerst nach Speise und Trank verlangen, wie einer von ihnen förmlich Essenshalluzinationen hat und glaubt, gebratene Schneehühner zu riechen. Vortrefflich sind die einzelnen charakterisiert, der Bischof, als Stütze der Staatskirche, der zu beschwichtigen sucht; die Art und

Weise, wie sich die einzelnen zum Wunder stellen; all das steht künstlerisch auf hohem Standpunkt und zeugt von eindringendem Studium der menschlichen Seele. Erschütternd aber ist die Figur des an seinem Glauben verzweifelnden Pfarrers Bratt. Über das wilde Gebirge ist er gewandert, der Bergsturz ist bei ihm niedergegangen, ein Mann in Not ist er, der um Hilfe schreit. Das Wunder will er sehen, das soll ihm seinen Glauben wiedergeben. Durch ganz Europa ist er gepilgert, an allen großen Wunderstätten ist er gewesen, enttäuscht ist er zurückgekehrt. Wird er es hier finden? Wo ist die Wundermacht, die Gott seinen Gläubigen versprochen; wo ist sie hingeschwunden? Es muß etwas geben, das über die Grenzen des Natürlichen hinausgeht. Ein Pfand will er haben, daß die Verkündigung wahr ist. Sang ist der beste Mann; gibt es ein Wunder, so muß es hier sein! Und Bratt erlebt die größte Enttäuschung seines Lebens.

Es sei hier noch, obwohl dies nicht seine nächste Arbeit ist, aber weil damit für einige Zeit seine dramatische Tätigkeit schließt, kurz auf das ziemlich unbedeutende, sich zuweilen einer Farce nähernde Stück „Geographie und Liebe“ hingewiesen. Björnson wollte darin nach seiner eigenen Aussage zeigen, wie „die Tätigkeit eines Mannes sich allzuoft in ein Haus hineinfrißt, so daß kein Raum bleibt für Weib, Kind, Häuslichkeit“ ...

Eine unbedeutende Erzählung aus Italien, „Kapitän Mansana“ (1875), in der der Held ein roher Kraftmensch ist, und „Magnhild“ (1877) waren die einzigen Erzählungen, die Björnson seit seiner letzten Bauernnovelle (1872) hervorgebracht hatte. Nun beginnt eine Reihe von Erzählungen. Eröffnet wird sie durch die kleinere „Staub“. Der Staub wird zum Symbol. Unter Staub versteht der Erzähler das, was einmal gewesen, aber nun aufgelöst ist, was umherfährt und sich auf leere Plätze legt. Solcher Staub kann Giftstoff mit sich führen, es kommt darauf an, wohin der Staub fällt; bei gesunden Menschen ruft er nur Dunst, Nebel hervor, so daß sie nicht immer klar sehen können. Kommt durchaus keine Bewegung hinein, so sammelt er sich oft daumendick, bis die Maschinerie es schwer hat, zu gehen. Es sind ähnliche Gedanken, wie sie Ibsen ausgesprochen hatte von den Wiedergängern, die im Lande umgehen. Es ist alter Glaube, es sind alte Vorurteile, die zu zerstören sind, die immer noch den

Menschen angreifen, ihn untauglich fürs Leben machen. Das Beispiel ist aus dem religiösen Gebiet gewählt. Man soll nicht den Kindern von Engeln und allerlei solchen Dingen erzählen. Wenn man die Kinder lehrt, daß das Leben hier nichts ist gegen das Leben jenseits, daß das Sichtbare nichts ist gegen das Unsichtbare, daß Mensch sein nichts ist gegen das Engelsein, daß Leben nichts ist gegen das Totsein —, so ist das nicht der Weg, sie zu lehren, richtig auf das Leben zu sehen oder das Leben zu lieben, Lebensmut, Arbeitskraft, Vaterlandsliebe zu bekommen. Man zerstört die Wirklichkeit dadurch, und das ist dasselbe, wie die angeborenen Kräfte zu zerstören. Das alles ist Staub, wenn sich der erst auf die Seele gelegt hat, kann man ihn später nie wieder entfernen.

Wie die beiden armen Kinder auch Engel werden wollen und von den verzweifelten Eltern in der Schneenacht gesucht werden, ist rührend und poetisch geschildert.

Daß das Problem der Erblichkeit in jener Zeit ein viel behandeltes war, haben wir bei Ibsen gesehen. Auch Björnson ist an ihm nicht vorübergegangen. Schon in seinen Bauernnovellen spielte die Erblichkeit der Gemütsanlage und des Temperaments eine Rolle. Wir hatten gesehen, daß schon damals die Erziehung als Mittel gegen ererbte, gefährliche Anlagen auftauchte. Björnson hat seinen Standpunkt genauer entwickelt und gewissermaßen ein Programm aufgestellt in dem erwähnten Vortrag „Monogamie und Polygamie". „Als die wissenschaftlichen Beweise für die Gesetze der Erblichkeit allgemein bekannt wurden, gaben viele den Glauben an die Macht der Erziehung auf; alles war Erblichkeit, und gegen die zu kämpfen war nutzlos. Nachdem man aber tiefer auf den Gegenstand einging, begriff man, daß die Erbkreuzung so reich ist; man darf davon ausgehen, daß kein einziger Mensch nur schlechtes Erbe bekommen hat; es gilt, in jedem einzelnen Falle die Fäden zu finden, die zusammengedreht die stärksten werden können. Weit entfernt davon, daß die Erblichkeitsgesetze alle Erziehungsarbeit überflüssig und nutzlos machen, führen sie dieser im Gegenteil die größte Hilfe zu, ja sie arbeiten dieselben sogar wesentlich um." Jede Mutter **kann** die beste Erzieherin ihrer Kinder sein. Man muß offen mit den Kindern über das Erbteil reden, das auf sie übergeht. Die Erziehung muß wachsamstes Zusammenarbeiten sein. Das schönste, trostreichste all dieser Gesetze (von

der Erblichkeit), das von den „Abweichungen", ist in letzter Zeit bestritten worden, jedoch nur, um mit unwiderstehlicher Kraft wieder behauptet zu werden. Das Gesetz ist, daß, wenn ich eine gute Anlage ererbt habe und sie, während ich jung bin, zu großer Fertigkeit ausarbeite, diese zu einem Talent wird; wenn ich dann später Kinder bekomme, so können diese nicht allein die Anlage erben, sondern auch die Kraft, die ich in die Anlage gelegt habe. Wenn ich eine schlechte Anlage geerbt habe und diese beizeiten wegarbeite, weil ich verständige Erzieher gehabt habe, die mir mal gesagt haben, daß ich sie habe, und von wem ich sie habe, und mich gebeten und angefleht haben, weiter zu kommen, als sie es selbst vermochten; wenn ich so glücklich war, sie zu besiegen, und zwar in jungen Jahren, dann können die Kinder von der Kraft erben, die ich in die Arbeit gelegt habe; ihnen würde es also leichter werden. Dann habe ich also nicht allein für mich gestrebt, sondern für meinen Stamm in den nächsten Generationen und somit für alle folgenden.

Der Mutter also schiebt hier Björnson eine so bedeutsame Rolle bei der Heranbildung und Veredlung der zukünftigen Geschlechter zu, und so sehen wir denn auch in seinen folgenden Erzählungen die Mutter bei ihrem Erziehungswerk. So in seinem großen Erziehungsroman „Flaggen über Stadt und Hafen". Thomas Rendalen ist der letzte Sproß eines alten Geschlechts, das, wie in der isländischen Saga, durch einige Generationen zurückverfolgt wird, eines Geschlechts wilder Herrennaturen, die sich niemals Zügel angelegt, von denen ein Teil in Geisteskrankheit verfallen oder in Roheit dahingelebt hatte. Auch Thomas' Vater hat viel von seinem Geschlecht geerbt, er besitzt eine bis zur Roheit sich steigernde Heftigkeit, die selbst vor Mißhandlung der Frau nicht zurückschreckt, und er hat auch sonst ein ausschweifendes Leben geführt. Dabei hat er aber auch gute Eigenschaften, eine kräftige Energie. Nach dem Tode des Mannes erkennt nun Frau Rendalen ihre Aufgabe darin, systematisch die guten Eigenschaften bei ihrem Sohn zu züchten, den schlechten vorzubeugen. Davon handelt ein großer Teil des Buches. Sie errichtet eine Mädchenschule und erzieht ihren Sohn darin, trotz seines aus Knabenstolz hervorgegangenen Protestes, um seine Anlage zur Herrschlust zu unterdrücken. Als der Sohn herangewachsen ist und

mehrere Jahre im Ausland gelebt hat, übernimmt er selbst die Schule, die er nun nach neuen modernen Prinzipien einrichtet, und hier hat wohl Björnson sein Schulideal niedergelegt. Zu dem Programm der Schule gehört unter anderem ein Thema, das ja in unseren Tagen so bedeutsam geworden ist, die Aufklärung über sich selbst, den Bau des menschlichen Körpers, das Geschlechtsleben, über die Gefahren, die die reifende Jugend bedrohen können. Die Geschichte eines sinnlich veranlagten, aber nicht schlechten Mädchens, das den Verlockungen eines gewerbsmäßigen eleganten Verführers erliegt, zeigt die Folgen der Unwissenheit, in der die jungen Mädchen systematisch gehalten werden. Das Buch klingt aus in dem Sieg, den eine höhere Sittlichkeit erficht, indem die Heirat jenes Verführers mit einem vornehmen, zarten, jungen Mädchen — freilich durch ein drastisches Mittel — verhindert wird. Und die Fahnen über der Stadt und dem Hafen wehen diesem Siege, nicht jener Hochzeit, für die sie bestimmt waren. Wenige Bücher haben so wie dieses auf das junge Geschlecht der 80er Jahre in Norwegen gewirkt. „Wenige Männer haben hier in Norwegen so viel (wie Björnson) dazu beigetragen, die frische, mutige Jugend zu erziehen, die wir jetzt haben — eine Jugend, die ihren Leib ganz anders pflegt als ein paar Geschlechter vorher, und die gleichzeitig einen Umgangston hat, freier, natürlicher, ungezierter, als es gewiß der Fall in irgendeinem anderen Lande ist. Der Sport hat wohl vor allem dazu beigetragen, das Ideal für die Jugend zu entwickeln, das Björnson vor sich sah in „Flaggen über Stadt und Hafen"." So schreibt ein norwegischer Schriftsteller im Jahre 1906.[1])

Das Erziehungswerk der Mutter spielt ferner die Hauptrolle in einer der feinsten Erzählungen Björnsons „Absalons Haar". Der Jüngling, um den es sich handelt, ist ein Sproß desselben wilden Geschlechts der Kurte, das wir aus „Flaggen über Stadt und Hafen" kennen. Sein Vater, ein unechter Schößling, hatte alle Eigenschaften des Geschlechts, eine rohe Kraftnatur, aber energisch in der Arbeit, in seinem Alter dem Trunke verfallen. Als Sechzigjähriger erst hat er sich seine junge Frau genommen. Die Ehe wurde so unglücklich wie

1) Christensen, S. 279.

möglich, ja der Mann verstieg sich dazu, seine Frau zu mißhandeln. Um den Sohn begann ein heimlicher Kampf. Voller Verachtung sprach die Mutter zum Sohn von seinem Vater, nie anders als „das Mensch" nannte sie ihn vor ihm. Als ein Schlagfluß ihn dahingerafft hatte, flüsterte sie dem Sohn ins Ohr „das Mensch ist tot", und die Frau atmete auf, wie von schwerem Joch befreit. Der Erziehung ihres Sohnes war ihr zukünftiges Leben gewidmet, sie arbeitete, lernte und studierte mit ihm. Nichts vom Vater sollte er mehr haben. Nicht ohne harte Kämpfe und manche Zusammenstöße gelang es, die angeborene Wildheit in ihm zu unterdrücken, nicht aber die Sinnlichkeit des Geschlechts zu vertreiben. Es kommt die Stunde der Trennung. Der Sohn, in die Bande eines unwürdigen Weibes verstrickt, lehnt sich gegen die Mutter auf wie einst Absalon gegen seinen Vater. Erst als er in qualvoller Ehe dem Untergang fast nahe ist, reißt er sich los und kehrt zurück zur Mutter, die ihn verzeihend empfängt, der er stets willkommen ist und jetzt am allermeisten, da er unglücklich ist. Sie empfängt ihn, wie der verlorene Sohn in der Bibel empfangen wird, und Mutterliebe wird seine Wunden heilen. Und beim Erziehungswerk sehen wir die Mutter auch in der kleinen Erzählung „Mutters Hände". Es ist unendlich rührend und zart, wie die Mutter, das ehemalige Hoffräulein, ihrer Tochter, der gefeierten Ballschönheit, die Geschichte ihrer Ehe erzählt, wie sie allen Glanz aufgegeben, um dem geliebten edlen Mann zu folgen, wie sie ihm trotz seines Fehlers — er konnte in fröhlicher Gesellschaft den Geistern des Weines nicht widerstehen, ohne doch etwa ein Trunkenbold zu sein — helfend und liebend zur Seite gestanden, und wie er sein ganzes, reiches Wesen mit ihr geteilt. Wie sie sich selbst schon aufgegeben und in Gefahr gewesen, ihr Leben mit dem Schicksal eines Unwürdigen zu verknüpfen. Vor diesem Schicksal will sie ihre Tochter bewahren, die erschüttert der Erzählung der Mutter lauscht. Sie hat ein Erbteil vom Vater: die Sehnsucht. Dieses Erbteil hat die Mutter in ihr vermehrt. Große Ziele, edle Männer und Frauen hat die Mutter ihr vorgeführt. So tat auch er. In hochgesinnten Gedanken hat sie die Tochter gebadet, wie er sich in der Natur badete, um die seinen zu kühlen. In seinem Sinne hat sie die Tochter in die Welt hinausgesandt. Aber sie kannte die Rüstung, die sie anhatte. Sie war von ihm.

Und doch hat jene sich der arbeitrauhen Hände ihrer Mutter in der vornehmen Gesellschaft geschämt, der Hände, ohne die die Tochter nicht das wäre, was sie jetzt ist. Wenn sie in einer Gesellschaft gelebt hat, in der es für eine Dame eine Schande ist, solche Hände zu haben, so ist das eine schlechte Gesellschaft. Am heutigen Tage noch habe sie diese Gesellschaft genossen, wie wenn sie geglaubt habe, etwas Großes zu sein. Aber nun ist sie vor die Wahl gestellt: Arbeit oder das andere. Die Mutter glaubt es, wenn sie die Tochter dahin bringen könnte, ihren Vater zu lieben, dann würde sie die rechten Wege einschlagen.

Dazwischen hinein schiebt sich der große Roman „Auf Gottes Wegen“, der nicht in gleichem Maße Problemdichtung ist wie die vorigen. Doch finden wir auch hier die Loslösung einer Frau aus unwürdiger Ehe und die Knüpfung einer neuen auf Liebe gegründeten. Kampf wird geführt gegen Verleumdung und Dummheit, das Wirken eines freigeistigen Arztes in freier Menschlichkeit wird wirksam zu enger Kirchlichkeit und Splitterrichterei in Gegensatz gesetzt. Auch er, der Freigeist, wandelt auf Gottes Wegen. Und er reißt den Pfarrer aus seiner Enge heraus, dieser bekennt sich zum Gott des Lebens, zu seiner unablässigen Offenbarung im Leben. Diese Offenbarung soll das Höchste für ihn werden, nicht nach Dogmen einer früheren Zeit will er die Menschen fürder beurteilen, nicht will er fürder festfrieren in einer Lehre, die Lebenswärme soll seinen Willen lösen. So gipfelt das Buch in einer begeisterten Lobpreisung des Lebens auf dieser Welt. Als Kunstwerk steht dieser Roman wohl höher als „Flaggen über Stadt und Hafen“, besonders schön gezeichnet ist Ragni, die Frau des Arztes und Schwester des Pfarrers.

Mit dem zweiten Teil von „Über unsere Kraft“ eröffnet Björnson eine neue Reihe dramatischer Arbeiten. Es ist eine soziale Tragödie. Wir treffen wieder die beiden Kinder des Pfarrers Sang, Elias und Rakel, die durch den Tod ihrer amerikanischen Tante reich und unabhängig geworden sind, den Pfarrer Bratt, der seines Glaubens verlustig gegangen, als das ersehnte Wunder sich nicht als solches zeigte, und der nun sozialistischer Agitator geworden ist, und den Pfarrer Falk als Prediger der Mühseligen und Beladenen. Schon im ersten Teil hatten die Geschwister ihren Kinderglauben verloren. Nun haben sie sich ganz den Werken der Liebe gewidmet, jedes auf seine Weise, Rakel, indem sie ein Krankenhaus baut, Elias, indem

er sein Vermögen dazu verwendet, die Lage der armen Bergarbeiter zu verbessern, die unten in der Kluft, der schrecklichen Hölle wohnen, die wirksam der glänzenden Wohnung des Herrenmenschen Holger, des reichen Fabrikanten, gegenübergestellt ist. Sie haben, besonders Elias, vom Vater die Phantasie geerbt. Er ist ein Schwärmer. Es verdüstert sich sein Geist. Er will ein Beispiel geben, ein Opfer bringen, das weithin flammend wirken soll, zur Nachahmung anfeuern, aber nicht er allein will den Weg des Opfers gehen, nein sie, die Herrenmenschen, sie sollen auch fallen. Und so sprengt er denn die ganze Versammlung der Fabrikanten in die Luft und geht selbst zugrunde. Aber was er gewollt, ging über seine Kraft, gerade durch seine Tat stärkt er die herrschenden Gewalten. Nicht durch Zerstörung geht der Weg zur Verbesserung der Lage der Menschen. Wie sein Vater hat Elias Übermenschliches gewollt, daran gehen beide zugrunde. Auf die Welt, auf das Erreichbare soll man den Blick richten. Das tut die Schwester, von Reue darüber erfüllt, daß sie ihren Bruder allein seines Weges hat wandeln lassen, sie sucht die Schuld zu sühnen, indem sie als erste Pfleglinge ihres Hospitals Holger, den einzig Geretteten, der ihren Bruder erschossen, und Bratt, der ob der Tat seines Schülers den Verstand verloren, aufnimmt. Und wie Dr. Stockmann seine Kinder um sich sammelt und eine Anzahl anderer Kinder mit ihnen vereinen will, um sie zu wahren, aufrichtigen Menschen zu erziehen, so will Rakel mit ihren Pflegekindern, die die bedeutsamen Namen Credo und Spes tragen, Jugendvereinigungen stiften. Mit den Schulen muß es anfangen, dann bei Handwerkern, Arbeitern, Matrosen, Kaufleuten, Studenten. Für arme Kinder wollen sie sorgen, die Erfindungen, die Naturwissenschaften sollen zu Hilfe genommen werden, damit die Menschen gesunder, reicher werden, damit die Volksverzweiflung überwunden werde, damit sie frohe Menschen werden. Wie Rosmer frohe Adelsmenschen schaffen wollte. Wenn die Verzweiflung am größten war, ist immer die Erneuerung gekommen. Im Inneren der Menschen, hier auf Erden muß das Himmelreich wohnen. So zeichnet Björnson ein soziales Programm. Man muß gestehen, ein etwas kindliches. Aber es ist auch in den Mund von Kindern gelegt. Die Einzelheiten sind nebensächlich. Worauf es ankommt, ist die freudige Arbeit für die Mitmenschen. So oder so. Es ist ein überströmender

Gesang der Menschenliebe. Der zweite Teil ist nicht ganz so kraftvoll wie der erste, nicht ganz so künstlerisch durchgearbeitet. Gleichwohl stellt er sich würdig neben diesen hin. Vortrefflich, wenn auch vielleicht etwas zu lang, ist die Fabrikantenversammlung, vortrefflich geschildert, wie die Todesfurcht auf die verschiedenen Charaktere verschieden wirkt. Von großer Zartheit auch erscheint die Geschwisterliebe, die gegenseitige Liebe Rakels und ihrer Pflegekinder, vortrefflich der Gegensatz zwischen dem Leben in der Hölle und der Pracht des Herrenhauses, vortrefflich der Charakter des Herrenmenschen selbst.

Die Zeit der eigentlichen Problemdichtung näherte sich ihrem Ende. Man war übersättigt von den ewigen Problemen. So wandte sich Ibsen nach „Rosmersholm" mehr der Schilderung einzelner Lebensschicksale zu, so auch Björnson nach dem zweiten Teil von „Über unsere Kraft". In „Paul Lange und Tora Parsberg" (1898) hat ein Freund von ihm, ein früherer Staatsminister, Modell gestanden. Es ist das Schicksal eines hochbegabten Mannes, der, um zu Macht und Ansehen zu gelangen, um dadurch eine segensreiche Wirksamkeit für sein Vaterland entfalten zu können, allerlei krumme Wege gegangen ist, mit allerlei Parteien paktiert hat, und der, als sich ihm endlich die Möglichkeit eröffnet, in der Liebe zu einem hochgesinnten Mädchen, das an ihn glaubt, ein freies Dasein zu führen, doch nicht imstande ist, der über ihn hereinbrechenden Verfolgung und Verleumdung standzuhalten, und zur Pistole greift.

Die beiden folgenden Stücke, „Laboremus" (1901) und „Auf Storhove" (1902) sind, wie Björnson es selbst ausgesprochen, nur Variationen über dasselbe Thema, Schwesterstücke, und der Titel des ersten würde auch zum zweiten passen. Und auch seine letzte dramatische Arbeit, „Daglannet", gehört in gewisser Weise hierher. Alle drei verkünden das Lob der Arbeit, wie Goethe in „Wilhelm Meisters Wanderjahren" und im zweiten Teil des „Faust" es tut. Die ersten beiden Stücke aber haben das gemein, daß in die Stille der Familie dunkle elementarische Naturgewalten eindringen, die zurückgeworfen werden müssen, damit der tätigen Arbeit, die sie gestört haben, wieder freie Bahn sich öffnet. In beiden Stücken ist diese dämonische Gewalt durch eine Frau verkörpert. Im ersten durch eine Künstlerin, eine Undinenfigur. Wir finden bei

ihr starke Anklänge an Rebekka West aus „Rosmersholm", nur daß sie nicht zum Adelsmenschen wird wie jene, nur daß hier nicht der ernste Mann, den sie erobert, veredelnd auf sie einwirkt. Aber wie Rebekka ist sie in das stille Haus mit der kranken Frau gekommen, die schon seit langem ihrem Mann keine Gattin mehr sein konnte, und wie Rebekka hat sie diese in den Tod getrieben. Wie jene hat auch Lydia eine anrüchige, wenn auch nicht so grauenvolle Vergangenheit. Aber sie behält ihre Natur. Als sie den Mann sich zu eigen gemacht, wirft sie ihre Netze nach einem jungen Künstler aus. Durch ein unschuldiges, junges, frisches Mädchen kommt die Befreiung, die Erkenntnis. Lydia hat sich ihr Recht genommen, das Recht des Raubtiers. Aber das Menschenleben richtet sich nach höheren Gesetzen. Die blinde Naturkraft, die zum Himmel emporstrebt, die Undine, die herzlos tötet, um vorwärts zu gelangen, sie muß zurückgestoßen werden in ihr Element. Reine Luft muß es in den Stuben sein, Friede muß herrschen, dann ist die Bahn frei für die Arbeit.

Maria, im zweiten Stück, wird gleichfalls von ungezähmten Instinkten beherrscht. Sie sät Zwietracht zwischen zwei Brüdern, deren eines Gattin sie ist, und stört dadurch den Frieden einer ganzen Familie. Schon als sie im gefährlichen Übergangsalter sich befand, beherrschten sie perverse Neigungen, sie mußte Feuer sehen und legte so einen kleinen Brand an. Und so legt sie denn auch hier aus reiner Lust am Zerstören einen großen Brand an und versucht, ein junges unschuldiges Mädchen als die Urheberin hinzustellen. Es liegt in ihrer Natur, andere unglücklich zu machen, aber sie selbst ist glücklich dabei. Nur nach Befriedigung ihrer eigenen Lüste steht ihr Sinn, dazu sind ihr alle Mittel recht. Und deshalb muß auch sie entfernt, oder besser noch, wie ein schädliches Raubtier vernichtet werden. Die anderen aber alle bekommen ihren Arbeitsfrieden wieder.

Und um die segenbringende, Millionen von Werten schaffende Arbeit dreht sich's am letzten Ende auch im letzten Stück, „Daglannet" (1904). Es ist ein Kampf des Neuen mit dem Alten, oder, wie es genauer ausgedrückt wird, der Jungen mit den Alten, die ihre eigene Jugend vergessen haben, die nicht mehr länger mit sind bei der Umsetzung der Gedanken. Die patriarchalische Herrschaft ist vorbei, ihre Vormundschaft bindet

uns nicht mehr länger. Die Herrschaft der alten Leute, denen ihre Ansichten zur Religion geworden sind, muß fallen. Ja, der Sohn, der den Kampf mit seinem Vater führt, geht so weit, daß er diesen unter Vormundschaft setzen will. Das neue Geschlecht kommt mit neuem Recht. Und dieses neue Recht siegt denn auch im Stück, das alte wird überwunden, auch hier wird die Bahn frei für segensreiche Arbeit, die einen Schritt vorwärts bedeutet auf dem Wege zur allgemeinen Wohlfahrt. In diesem Stück hat Björnson auch seine letzten Ansichten über die Erziehung des neuen Geschlechts, die ihn so oft schon und eindringlich beschäftigt hat, niedergelegt. Ragna, die eine Tochter des alten Dag, die jahrelang in Amerika gelebt, schildert die dortige Erziehung als Vorbild. In Amerika hat man Respekt vor den Kindern. Man erschreckt sie nicht, man spricht nur zu ihnen, zu ihrem Verstand. Man beginnt damit, ihr Ehrgefühl zu wecken, man prügelt sie nicht, man behandelt sie wie Erwachsene, man läßt ihnen Gewissensfreiheit, man zwingt sie nicht zu einer Religion, sie können selbst wählen. Ihr Wille wird nicht geknickt.

In dieser ganzen Auseinandersetzung, besonders in dem „Respekt vor den Kindern" hören wir deutlich das Schlagwort vom „Jahrhundert des Kindes". Wir sehen, Björnson ist mitteninne in den allerneuesten Ideen. Und erstaunlich jugendlich hat denn auch ein Kritiker die allerneueste Gabe genannt[1]), die uns der 74jährige bescherte, den Roman „Mary", den Dichter vergleichend mit einem anderen jugendlichen Greis, mit Fontane, der in ähnlich hohem Alter seine „Effie Briest" schrieb. Und noch an einen anderen, jüngeren Dichter wird man erinnert. Wie durch Frenssens „Hilligenlei", so geht auch durch Björnsons „Mary" eine starke Sinnlichkeit, an der man in Norwegen Anstoß genommen hat. Man kann aber nicht sagen, daß diese Sinnlichkeit ungesund sei, das Lüsterne liegt ihr fern. Das uralte Verhältnis der Geschlechter ist es, das Björnson behandelt. Ein kerngesundes, auf der Höhe der Gesellschaft stehendes, schönes, in Selbständigkeit aufgewachsenes Mädchen wird von zwei Männern umworben, von denen der eine eine Kraftnatur ist, wie Björnson sie liebt, der durch-

1) Rudolf Fürst, Vossische Zeitung vom 31. Oktober 1906 (Morgenausgabe).

gehende Pferde aufhält, zu romanhaft für unseren Geschmack, von dem Mary sich angezogen, aber doch wieder abgestoßen fühlt. So wählt sie den anderen, und, da die Eheschließung noch lange hinausgeschoben werden muß, gibt sie sich ihm freiwillig, mit den Worten: „Du sollst nicht warten", meinend, sie lasse sich zu ihm herab wie eine Königin, indem sie ihm das wertvollste Geschenk bringt, das sie zu geben hat. Als sie aber erkennen muß, wie der Mann nach der Liebesnacht wie ein eitler Sieger auftritt, als sie erkennen muß, daß sie sich an eine niedrige Natur weggeworfen, an einen gewerbsmäßigen Verführer, da löst sie sich von ihm, da will sie auch nicht mehr — wozu dieser bereit war — ihn zum Vater des werdenden Kindes machen. Sie beschließt ihre Tat zu sühnen durch den Tod, aber ihren Ehrenkranz will sie mitnehmen, durch selbsterworbene Krankheit will sie sterben, so daß niemand den wahren Grund ahnt. Die Tat wird verhindert durch den einst verschmähten Liebhaber. Von niemandem aber will sie Hilfe annehmen, der nicht volle Achtung für sie hat. Die aber hat er für sie und sagt es ihr: „Sie können getan haben, was nur immer Verkehrtes — ich weiß, wenn Sie es getan haben, so ist es aus edelstem Beweggrund geschehen; Sie können nicht anders. Sind Sie betrogen worden, so haben Sie furchtbar fehlgegriffen — um so höher liebe ich Sie ..., denn so sind Sie ja unglücklich." Er will tun, was sie will. Er will von ihr gehen, wenn sie es befiehlt; er will mit ihr zum Altar schreiten, wenn sie ihm das Zutrauen schenkt. Er will ihren Verführer töten, wenn sie es fordert. Wenn sie nur glücklich wird, das ist das Teuerste, was er weiß.

Rein und keusch ist Mary geblieben, der Irrtum, durch den sie ihren Leib preisgegeben, hat den Adel ihrer Seele nicht befleckt. Die wahre Liebe sieht keinen Flecken an ihr. Das ist der Beitrag, den Björnson in seinem hohen Alter zur alten Frage von der Rettung der Gefallenen gibt, eine andere Lösung, als Hebbel sie einst gab, wenn er sagte: „darüber kann kein Mann weg!"

Wenn auch technisch an diesem Roman, wie auch an seinen drei letzten Stücken manches zu beanstanden sein mag, so sehen wir doch, wie Björnson, der alte, mit Feuereifer die Sache der Jugend zu der seinen macht, wie er bis zum heutigen Tage ein Kämpfer geblieben ist für Freiheit und

höhere Sittlichkeit. Und an die Jugend, insbesondere an die italienische, hat er sich noch vor wenigen Monaten in einem Aufsatz in der „Frankfurter Zeitung“ gewandt, indem er sie, aus Anlaß des Prozesses der Gräfin Linda Murri, für deren Unschuld er begeistert eintritt, aufrief, mitzuwirken für die Sache der Gerechtigkeit.

Und in diesen Tagen noch, so melden Zeitungen, hat Björnson einen Vortrag gehalten, in dem er für Trennung von Kirche und Staat auch in Norwegen eingetreten ist, indem er besonders darauf hinwies, daß die Schullehrer verpflichtet seien, die Kinder in einer Religion zu unterrichten, an die viele von ihnen nicht mehr glaubten. Dadurch nähmen die Lehrer Schaden, und es leide auch der religiöse Sinn der Kinder. Und holländischen Studenten, die ihn unlängst aufgefordert haben, in Holland Vorträge zu halten, hat er geantwortet, er würde kommen, wenn er über das reden dürfe, was sein Herz bewege: den Zusammenschluß der kleineren Staaten zu einem Neutralitätsbund. Und zuallerletzt noch ist er kämpfend aufgetreten für die Literatursprache Norwegens, die Sprache, in der er selbst und ein Ibsen sowie alle bedeutenden Schriftsteller mit Ausnahme Arne Garborgs ihre Werke geschaffen, für das Norwegisch-Dänische, gegenüber dem Versuch, das Norwegisch-Norwegische, eine Kunstsprache, offiziell im Lande einzuführen.[1]) So steht Björnson noch mitten drinnen im Schaffen und Wirken.

Mag man nun einig mit ihm sein in dem, wofür er kämpft, oder nicht, bewundern wird man den jugendlichen Greis müssen. Viel ist er in seinem Leben angegriffen worden, viel Feinde hat er gehabt[2]), aber auch viel Ehr. Und selbst seine Feinde hat er zur Bewunderung gezwungen, sein reines Streben haben sie anerkennen müssen. Oft hat er seine Meinungen gewechselt, stets aber hat er befruchtend gewirkt.[3]) Er ist ein Prophet seines Volkes gewesen, eine Verkörperung Norwegens. Und so rief noch jüngst ein norwegischer Schriftsteller aus, als Norwegen sich einen dänischen König gab: „Björnson hätten

1) Was inzwischen geschehen ist.

2) In Albert Langens Verlagskatalog 1894—1904, S. 18, sagt Björnson von sich selbst: „Viele Male totgeschlagen — zuletzt noch 1903, als ich den König besuchte —, aber nie ganz!“

3) Christensen, S. 260.

wir zum König machen müssen."[1]) Mir aber sagte vor Jahren ein einfacher Jüngling aus dem Volke, treffend das Verhältnis dieses zu seinen beiden größten Männern kennzeichnend: „Wir bewundern Ibsen, aber Björnson lieben wir!"

V. Die norwegische Literatur im Zeitalter Ibsens und Björnsons.

Es ist erstaunlich, wieviel dichterische Talente das kleine norwegische Volk in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts hervorgebracht hat. In diesem jungen Land, dessen neue Existenz ja erst mit dem Jahre 1814 beginnt, regte sich eine Fülle von Kraft. Es ist die unverbrauchte Kraft der Jugend. Eine Anzahl dieser Dichter ist nicht ohne Einfluß geblieben auf andere Literaturen, insbesondere die deutsche. Hier waren es vor allem die norwegischen Naturalisten. Faßt man den Begriff „Naturalist" so, daß darunter verstanden wird, wie Arne Garborg in seinem trefflichen Buch über Jonas Lie es tut, „die deterministische Auffassung des Individuums, als durchaus naturbestimmt, als Produkt des Milieus", dann ist Jonas Lie, der Ibsen, mit dem ihn aufrichtige Freundschaft verbunden zu haben scheint, und Björnson den Jahren nach am nächsten steht (geb. 1833), kein Naturalist. In seiner Brust haben stets zwei Naturen um die Herrschaft gerungen, die eine mystisch, die andere realistisch. Denn Realist ist er, indem er Menschen seiner Zeit oder der kurz vorhergegangenen darstellt, von Fleisch und Blut, Mystiker, indem er die Herrschaft dunkler Gewalten anerkennt, unter deren rätselvoller Macht der Mensch steht. „Trolle[2]) hausen in den Menschen. Sie liegen in der Persönlichkeit und binden sie als unbewegliches Felsstück, als launisches Meer und unlenkbares Wetter — als große und kleine Untiere — vom einzelnen gewaltigen Berg- und Meerestroll, der sich mit seinem Willen hineinlegen kann in den Lebensstrom, bis zum Neck, Elben, Kobold, der sich umhertummelt und seine launenhaften Einfälle, Possen und Sprünge in die Menschen hineinträgt", so sagt Lie in der Einleitung zu seiner prächtigen Sammlung von kleinen Erzählungen, die er „Trold" betitelt hat, in denen er seiner

1) A. a. O. S. 289. 2) Das sind Unholde dämonischer Natur.

Laune und seiner Phantasie freien Lauf läßt, in denen er Trolle so mancher Art schildert, deren Gewalt der Mensch unterliegt, oder die er siegreich bekämpft. Diese Mystik aber entstammt dem Nordland, in dem sein Geschlecht wurzelte, und in dem er seine Jugendjahre — in Tromsö — verlebte. In seiner ersten großen Erzählung (1870), die zugleich ein voller Erfolg war, dem „Hellseher", hat er im Einleitungskapitel die gewaltige nordische Natur geschildert mit ihren Gegensätzen von Licht und Dunkel, mit den gewaltigen Stürmen und den ungeheuerlichen Ausdehnungen, in der alle Schrecken der Natur ungefesselt erscheinen, in der der zauberkundige Lappe mit seinen Renntierherden umherschweift. Daß er selbst, wie so manche Nordländer, einen Tropfen Lappenbluts in seinen Adern habe, war eine der Lieblingsvorstellungen Lies.

Björnsons Bauernpoesie galt als die Poesie jener Tage. Ihr Schauplatz war in der Hauptsache das mittlere Norwegen mit dem Moldefjord und dem Romsdal. Lie entdeckte das Nordland für die Dichtung.

Schon früh hat sich die Mystik bei Lie entwickelt. Als Knabe träumte er, wie Garborg uns erzählt, zuweilen so stark, daß der Traum in einer Art wachen Schlafwandelns zur Wirklichkeit wurde. Und wenn er auch später Magnetismus und Spiritismus verhöhnt, so ist er die heimische Mystik, die ihm im Blut saß, doch nie ganz los geworden. Seine Tochter hat erzählt, wie sie ihren Vater einst habe sagen hören, daß er es nie wagte, einen Menschen zu hassen; denn es sei ihm ein über das andere Mal passiert, daß Leute, mit denen er sich entzweit und die er, in der Meinung, sie hätten ihm blutiges Unrecht zugefügt, gehaßt habe, gestorben seien. Diesem Glauben an die Fernwirkung der Gedanken, den Ibsen später im „Baumeister Solneß" benutzt hat, hat er in dem seltsamen Gedicht „Lappenschuß" Ausdruck gegeben:

Lappenblut und zukunftssichtig
und — vielleicht auch Lappenschuß . . .
ich kenne auch den Zauberlappen [1]),
der Schüsse senden kann!
Ich fühlte es . . . ich kannte es . . . ich wußte es von früher,
Ich erkenne den Lappen an, der zaubert und Wind macht.

1) Das norwegische Wort Ganfinn ist schwer zu übersetzen. Finn ist norwegisch „Lappe" und Gan bedeutet eigentlich einen „Geist, den man aussendet, damit er irgend etwas verrichtet".

Das Herz leidet schlimm
und der Sinn wird zerrissen,
weil einer nie herausbekommt,
was er am ehesten wissen müßte.

Ich fühlte es usw.

Wend dich und krümm dich
Und dreh dich für zwei, —
Irgendwo aufwärts im Geschlecht
Ist vielleicht ein Lappe.

Ich fühlte es usw.

Dieses Hineinragen einer übersinnlichen Welt, unheimlicher Zauber, umgehende Gespenster, kommen zum Ausdruck in Gedichten der erwähnten Sammlung, wie „Der Draug" (Das Gespenst), „Der Marenritt", vor allem aber im „Hellseher". Hier hat der Held, wie Lie selbst, schon in der Jugend Visionen, und er besitzt die unglückselige Gabe des zweiten Gesichts. Auch er glaubt einen Tropfen Lappenbluts in seinen Adern rollen. Die Schwermut, die so oft auch beim einfachen Mann sich findet und so oft zu Geistesstörung und Selbstmord führt, „sie haben ihren tiefen Zusammenhang und ihre Ursache in der Natur des Nordlands, in den langen Winternächten mit ihren drückenden, überwältigenden Szenen, die die Seele herniederdrücken in einsamer Lichtverlassenheit, und in den starken und plötzlichen Eindrücken, die sowohl in der finsteren, wie in der hellen Zeit allzu gewaltsam in die innersten, feinen Stränge des Gemüts eingreifen". Die Gabe des zweiten Gesichts erbt sich in Familien fort, sie ist eine Seelenkrankheit, die keine Kur, kein Verstand oder Reflexion heilen kann. Seine erste Erscheinung hat der Hellseher als kleines Kind. Als er seiner Mutter davon erzählt, stürzt diese wie tot um und verfällt in Wahnsinn. In einer Atmosphäre von Aberglauben, genährt durch die Dienerschaft des Hauses, wächst er auf. Als Siebzehnjähriger fällt er in ein heftiges Fieber, und in den Fieberphantasien offenbart er seine Furcht vor jener Erscheinung und vor bösen Mächten. Es war der Ausbruch einer Disposition der Geisteskrankheit, die durch mehrere Glieder in der Familie seiner Mutter sich fortgeerbt hatte. Der Arzt offenbart es ihm und empfiehlt strenge Arbeit und gesunde Lebensweise als Mittel dagegen. Aber es wiederholen sich krankhafte Zustände, die Gabe des zweiten Gesichts zeigt sich bei ihm. Er beschließt blutenden Herzens, seine

Jugendgeliebte aufzugeben, weil er sie nicht an einen Mann fesseln will, der kranken Geistes ist, wohl auch, weil er die Krankheit nicht vererben will. Aber die Liebe des Mädchens ist stärker als alle Bedenken, die er ihr, von seinem Arzt darüber belehrt, vorträgt: sie wisse tausendmal besser Bescheid über das, was Gott wolle; keinem Doktor, nur Gott wollten sie beide gehorchen. Die Frage der Vererbung der Krankheit auf die Nachkommenschaft kommt nicht zum Austrag, das Mädchen ertrinkt vor der Hochzeit. Aber ihre reine und starke Liebe ist doch der Gesundheitsbronn für den Hellseher gewesen, der ihn vorm Äußersten bewahrt hat, vorm Wahnsinn, wenn auch sein Leben ein einsames geworden ist. Wenn die Unruhe über ihn kam, erschien sie ihm in ihrer weißen jungfräulichen Tracht, die sie auf dem Sterbelager getragen hatte, und die Krisis war vorüber. Und so zeigte sie sich ihm noch einmal in seiner Todeskrankheit, nachts, als der Vollmond schien, in bräutlicher Gewandung, den Kranz auf dem reichen Haar, still lächelte sie zum Lager hin und winkte ihm mit dem Ring.

Eine rührende, tief ergreifende Erzählung; der erste Wurf ein voller Erfolg.

Neben der Anlage zum Mystischen teilt der Held noch eine zweite Gemütsrichtung mit dem Dichter. Das ist seine peinvolle religiöse Angst, seine Gewissensbedenken, mit einer Sünde auf dem Herzen — der heimlichen Verlobung mit des Pfarrers Tochter — zum erstenmal das heilige Abendmahl zu nehmen. Er ringt in qualvollen Nächten mit seinem Gewissen, und der böse Feind erscheint ihm leibhaft. Ähnliche Kämpfe hat Lie als elf-, zwölfjähriger Knabe durchgemacht, auch ihm erschien der Teufel als Koloß von glühenden Kohlen, oder schwere Alpträume peinigten ihn, es erschien ihm auch Christus als Arbeitsmann in zerschlissenem Gewand. Noch später hat er solch religiöse Krisen durchgemacht, wenn auch nicht so starke wie in der Jugend.

Verhältnismäßig spät — ich sehe von seinen lyrischen und Gelegenheitsgedichten ab — ist Lie zum Dichter geworden. Die Not trieb ihn dazu, seine Anlage zu entwickeln. Jahre hindurch war er glücklicher Rechtsanwalt gewesen und hatte in dem großen Walddistrikt von Kongsvinger viel Geld mit allerlei Abschlüssen in den sechziger Jahren verdient. Da kam die Katastrophe, er verlor sein ganzes Vermögen, gab die Rechts-

anwaltschaft auf und zog nach Christiania, um von seiner Feder zu leben und seine Schulden abzutragen.

Was Lie damals erlebt hat, die Krise im Holzhandel, die wilde Spekulation, das fieberhafte Streben nach ungesundem Gewinn, der ganze Rausch, der die Gemüter beherrschte, ist nicht ohne Nutzen für ihn gewesen. All das hat einen Niederschlag in seiner Dichtung gefunden. Es hat ihn auch den Segen der gesunden, zielbewußten Arbeit gelehrt, wie er ihn in „Dreimaster Zukunft" und in „Vorwärts" schildert. Und die Nachwelt kann der Katastrophe danken, weil durch sie Lie zum Dichter geworden ist.

Nach dem ersten großen Erfolg durch seinen „Hellseher", der ihm sofort eine Dichtergage einbrachte, kam eine Zeit der Fehlschläge. Die Verhältnisse waren seiner Dichtung nicht günstig. Einmal herrschte Björnson zu sehr, dann kam Ibsen auf und mit ihm die Problemdichtung. Alles mußte Problem sein, soziales, sittliches, religiöses, Staatsproblem. Lie war kein Problemdichter. Er schildert, er erzählt, aber er stellt keine Thesen auf. Aber nach manchem Mißerfolg hat er sich doch in jahrelanger, steter Arbeit durchgerungen. Niemand zweifelt heut daran, daß er einer der größten norwegischen Erzähler ist. Vielfach hat er Neuland bearbeitet, neues Gebiet der norwegischen Dichtung zugeführt.

Wie er der erste Dichter des Nordlands geworden ist, so hat er die Kaufmannspoesie in die norwegische Literatur eingeführt. Er zuerst von Norwegern schildert das Getriebe eines großen Warenhauses in seiner ganzen Ausdehnung in seinem Roman „Dreimaster Zukunft", in dem der Held sich aus kleinen Anfängen durch rastlose Arbeit emporarbeitet. Diese Kaufmannspoesie ist später — man denke an Björnsons „Fallissement", Ibsens „Stützen der Gesellschaft" und Kiellands „Garman und Worse" — ein beliebtes Thema der norwegischen Literatur geworden. Auch in diesen Roman ragt das Nordland hinein, und die Schilderung des Lebens der Bevölkerung erscheint fast als Hauptsache, die ganze Lappenromantik taucht auf und stellt sich in wunderlichen Gegensatz zu den nüchtern geschilderten Handelsverhältnissen. Ein weiteres Neuland für die norwegische Literatur ist das Meer. Lie hat den ersten norwegischen Seeroman geschrieben mit seinem „Der Lotse und seine Frau" (1874). Das Meer, das wilde, weite Meer mit seinen Aben-

teuern lockte seine Phantasie. Er führt seinen Helden, den späteren Lotsen, in ferne Welten unter allerlei Abenteuern, die er unter mancherlei wildem Volk erlebt.

Die höchste Stufe als Seedichter erreichte er wohl in seinem Roman „Rutland" (1880), in dem sich ein goldiger Humor ausspricht. Das Ehepaar, der Schiffer und seine Frau, die ihn auf allen Fahrten der alten Schute begleitet, sind ein paar prächtige Menschen. Wir werden heimisch auf dem Schiff und machen gern dessen Reisen mit. Ihre Eintracht wird erst gestört, als es sich um den künftigen Beruf des Sohnes handelt. Man folgt dem Streit, bei dem die Mutter auf seiten des Sohnes steht, mit Anteilnahme und sieht mit Befriedigung seine glückliche Lösung. Und einen vollen Griff ins moderne Menschenleben, voll glücklicher Schilderung, tat er mit seinem nächsten Roman „Vorwärts", in dem er die Aufrichtung eines durch alten Schlendrian dem Untergang nahegebrachten alten Geschlechtes durch die eiserne Energie eines kräftigen Jünglings schildert, der hinauszieht aus der Enge des versumpften Fjordes ins Meer, um sein Glück zu erjagen. Prachtvoll ist das Leben der Heringsfischer geschildert mit all seinen Mühen, seinen Gewinsten und Enttäuschungen, seiner wilden Lustbarkeit und harten Arbeit. Durch viel Mühe und Anstrengung erreicht Rejer Juhl sein Ziel und steht am Ende seines Lebens als geachteter und wohlhabender Mann, als glücklicher Familienvater da.

Man merkt schon in diesem Buch, daß Lie anfängt, sich neuen Bahnen zuzuwenden. Die Menschen seiner früheren Erzählungen gehörten zum großen Teil einer älteren Generation an. Hier sind wir mitten in der Gegenwart. Früher hatte sich Lie abweisend gegen neue Strömungen gestellt, gegen die von außen kommende Unruhe, hatte der Väter ruhiges Leben gepriesen. Hier schildert er die Folgen der Versumpfung. Im Heimatsbezirk Rejer Juhls herrscht Inzucht seit Generationen bei Menschen wie beim Vieh. Die Rasse verkümmert. Selbst die Forellen in den Gebirgsbächen werden zu alt und großköpfig, weil die Jugend nie fischte und die Art sich nicht erneuerte. Das Volk war zurückgeblieben, Aberglauben herrschte noch in weitesten Kreisen. Ein frischer Strom muß in den faulenden Sumpf geleitet werden. Jetzt ist Lie der Mann seiner Zeit.

Im „Sklaven des Lebens“ („Lebenslänglich verurteilt“) (1883) schreibt er die erschütternde Geschichte des Sohnes der armen Frau, die als Amme im Hause der Reichen dient, sich ihrem eigenen Kind entfremdend, das durch die Verhältnisse, fast ohne Schuld, zum Verbrecher wird. Schlicht erzählt, von ergreifender Wahrheit, ohne daß irgendeine Tendenz sich aufdringlich zeigt, und doch ein Protest gegen solch ungesunde Verhältnisse, ein realistischer Roman in bestem Sinne des Wortes. Und in den Bahnen des realistischen Romans wandelt er nun weiter, einen großen Erfolg erzielend mit der „Familie auf Gilje“ (1883) und dem „Malstrom“ (1884), und der Fünfzigjährige zeigte, daß er seine Zeit verstand. Ein Gegenstand hat immer großes Interesse für ihn gehabt: das Verhältnis von Mann zu Frau. Die Frauen, die er mit Vorliebe schildert, das sind die tatkräftigen, sich ihres Wertes bewußten, die die Lebensarbeit mit dem Manne teilen, wie die Frau des Kapitäns in „Rutland“. Von eindringender Kenntnis der weiblichen Seele zeugen so manche seiner Mädchengestalten, wie Cecilie in den „Töchtern des Kommandeurs“, der vor lauter Anstandsregeln und Konvention, die sie einzwängen, der Geliebte entgleitet. Und wie rührend ist das Schicksal ihrer Schwester, die sich im Rausch der Abschiedsstunde dem Geliebten hingibt, der den Tod auf dem Meere findet, und die nun ein trauriges Leben führt, indem sie sich nicht zu ihrem Kind bekennen darf! Das Recht der Frau auf Individualität, das Recht, ihrem Herzen folgen zu dürfen, das Camilla Collett stürmisch gefordert, hat auch Lie vertreten, aber er hat es getan, nicht indem er über das Problem diskutierte, sondern indem er uns Schilderungen aus dem Leben gab.

Für Lie war die Ehe eine heilige ernste Sache, das können wir besonders sehen aus der Ehe des Lotsen und seiner Frau. Der Irrtum der Frau, durch den sie fast ihrer Jugendliebe untreu geworden wäre, rächt sich noch lange. Beide können die Vergangenheit nicht ganz vergessen. Es beginnt ein jahrelanger Kampf, in dem sie um sein Zutrauen in Demut ringt. Aber trotz seiner Liebe zu ihr kann er das Mißtrauen nicht unterdrücken, daß sie um die glänzendere Stellung trauert, die sich ihr einst geboten. Erst als sie ihm offen, frei und kühn entgegentritt, als gleichberechtigter Partner in der Ehe, erringt sie den Sieg. Eine war's, die verstand, was Lie wollte,

das war Camilla Collett. „Lie hat recht", rief sie aus, „Ehre sei dem ersten Vorkämpfer unserer Literatur für die erwachende Menschenwürde in der Frau!"[1]) Daß er auch sonst für das Recht der Frau eintrat, werden wir später sehen.

Es ist unmöglich, hier auf alle Arbeiten Lies einzugehen. Genannt seien daher aus späterer Zeit nur noch seine Romane „Wenn die Sonne untergeht" (1895), die Geschichte einer unglücklichen Ehe; „Dyre Rein" (1896), eine Familiengeschichte, in der die Hauptperson eine zerrissene Natur ist, die schließlich kurz vor der Hochzeit mit einem feinfühlenden anmutigen Mädchen durch Selbstmord endet, indem sie es nicht wagt, „ihr junges schuldloses Leben mit seinem angstvollen, stets bedrohten zu verknüpfen".[2])

Auch als Dramatiker hat sich Lie verschiedentlich versucht. Doch ruht seine Hauptbedeutung in der Prosaerzählung. Daher sei von seinen dramatischen Arbeiten nur sein Märchenspiel „Lindelin" (1897) erwähnt, das auf einer Erzählung in seiner Sammlung „Trold" beruht. In diesem Spiel läßt Lie seiner Laune und seinem Humor die Zügel schießen, in der phantastischen Gestalt Lindelins verkörpert er alles Launische, bei aller Sinnlichkeit kalt Berechnende, Rätselvolle der Frauennatur, „Sphinx und Schlange" in einer Person, wie Nærup[3]) ihren Charakter treffend bezeichnet.

Eine ganz andere Natur wie Lie ist Alexander Kielland, eine Kampfesnatur. Altem reichen Handelsgeschlecht entsprossen, wurde er 1849 in Stavanger geboren, besuchte dort die Schule, und Stavanger ist es, das ihm die Haupteindrücke für seine Erzählungen geliefert hat. Mit 30 Jahren veröffentlichte er sein erstes Buch, „Novelletten", mit dem er gleich sich als glänzender Erzähler einführte, und mit 42 Jahren, 1891, hörte er plötzlich auf mit seiner schriftstellerischen Tätigkeit; denn das kurz vor seinem Tode (1905) erschienene Buch, „Rings um Napoleon" fällt aus dem Rahmen seiner dichterischen Wirksamkeit heraus. Nach Ablegung seines juristischen Examens und nachdem er sich im Ausland, hauptsächlich in Paris, aufgehalten, ließ er sich als Ziegelfabrikant in der Nähe

1) A. Garborg, Jonas Lie, S. 192.
2) Nærup, Illusteret norsk litteraturhistorie, siste tidsrum 1890—1904, S. 24.
3) A. a. O. S. 24.



Alexander L. Kielland



Amalie Skram



Jonas Lie

von Stavanger nieder. Dann wurde er Bürgermeister seiner Vaterstadt, später Amtmann von Molde. Ich lernte ihn im Jahre 1892 auf einem Dampfer, der nach Christiania fuhr, kennen. Eine große, breitschulterige Gestalt, mit Eleganz gekleidet. Als ich fragte, ob wir nicht bald wieder eine Gabe von ihm zu erwarten hätten, sagte er: „Nein, ich glaube nicht; vielleicht, wenn man mich ärgert; ich habe erreicht, was ich wollte." Er gibt also hier als den Grund seiner Wirksamkeit „den Ärger" an, was natürlich nicht vom kleinen persönlichen Ärger zu verstehen ist, sondern vom Unwillen über bestehende Zustände. Und damit, glaube ich, hat er sich selbst richtig charakterisiert.

Es wird diese Auffassung durch seine Briefe bestätigt. Es geht aus ihnen hervor, daß es Kielland nicht in erster Linie darum zu tun war, Kunstwerke zu schaffen, sondern daß es ihm vor allem darauf ankam, die Tendenz kräftig herauszuarbeiten. Um dies zu erreichen, scheute er sich nicht, in der Schilderung dessen, was er für faul, für verbesserungswürdig ansah, bewußt zu übertreiben.[1])

Der Kampf gegen verrottete Zustände, gegen Lüge und Scheinmoral geht durch sein ganzes Werk, und damit stellt er sich Ibsen und Björnson an die Seite. Es herrschte in jener Zeit ein Kampf der Geister. Das ganze Land wurde erdrückt durch offizielle Frömmigkeit. Kielland hat selbst in seinem Roman „Jakob" diese Zustände geschildert. „Seit langen Zeiten hatte die Priesterschaft nicht solche Macht gehabt; überall war der Pfarrer da — nicht nur wie vorher in der Schule und im Haus, sondern überall im öffentlichen Leben ... die Scheinheiligkeit durchdrang das ganze Dasein ... alles höhere geistige Leben wurde verdächtigt, die Literatur und die Kunst wurden verhöhnt, weil sie neu waren, und alles wurde für den gemeinen Mann zurechtgelegt. Deshalb wurde die Lebenslust grell und ausschweifend, wo sie hervortrat, während das Frische und Volkstümliche im Leben und in der Denkweise schlammig getrübt war."

Diese Zustände verursachten es denn auch, worauf Brandes hinweist, daß die norwegische Literatur jener Tage in so

---

1) Ich schulde diesen Hinweis der Güte G. Grans. Kiellands Briefe sind inzwischen in einer durch seine Söhne besorgten Auswahl, von Gran eingeleitet, bei Aschehoug u. Co., Christiania, erschienen.

hervorragendem Maße eine Kampfliteratur war. Die Freigesinnten, Vorwärtsstrebenden mußten gegen diese Stagnation ankämpfen.

Wie Kielland die Fäulnis hinter glänzender Außenseite sieht, zeigt sich schon in seinem ersten Buch, den „Novelletten". In verschiedenen dieser kleinen Skizzen setzt er Reichtum und Pracht mit Elend in Gegensatz oder weist darauf hin, wie der Boden ausgehöhlt ist, auf dem die lustige Gesellschaft tanzt. Schon dies erste Buch war etwas ganz Neues für die norwegische Literatur. In Paris entstanden, zeigte es den leichten, scharf pointierten Stil der Franzosen. Und auch von Heine ist der Dichter beeinflußt, wie er mir selbst erzählte. Kielland ist wohl einer der glänzendsten Stilisten Norwegens. Es liegt etwas Kühles, Gemessenes über ihm. Die Kraft und der Bilderreichtum Björnsons fehlen ihm, aber haarscharf fallen seine Repliken, und mit wenigen andeutenden Worten weiß er uns vieles zu sagen. Für die Armen und Bedrückten schlägt sein Herz, für die Opfer unglücklicher Verhältnisse. Wie er den Kontrast schon in jenem ersten Buche liebte, so auch später. Wie ergreifend wirkt in „Garman und Worse" das gleichzeitige Begräbnis des reichen Konsuls und das der armen Marianne, der einstigen Geliebten seines Sohnes, an dem deren eigener Vater nicht teilnehmen kann, weil er der Leiche des Konsuls folgen muß. Und in „Else" stellt er das Weihnachtsfest der Reichen dem von Einbrechern und gefallenen Frauen gegenüber.

Vor allem aber gilt sein Kampf der Unwahrheit und Heuchelei . . . Man glaubt Ibsen zu hören, wenn Rachel Garman, die mutige Tochter des reichen Hauses, die sich nach einer Lebensaufgabe sehnt, zu dem Theologen und Schulleiter, den sie gern zu einem freigesinnten Mann machen möchte, sagt: „Ich weiß nichts Elenderes, als wenn ein Mann weder in Wort noch Handlung zu offenbaren wagt, wie sehr er in seinem innersten Wesen in Gegensatz steht zu der allgemeinen herrschenden Auffassung. Wer sich so durch das Leben durchschleicht, ist in meinen Augen feige." Kielland aber ist ein solcher Mann, wie ihn Rachel wünscht, und so scheut er sich denn auch nicht gegen die herrschende Meinung, gegen die „Intelligenz", die alten Beamtenfamilien, die die Tradition repräsentierten, zu kämpfen. Wir hatten bereits gesehen, daß auf den freien Geistern die Staatskirche wie ein Druck lastete.

Schon in „Garman und Worse“, seinem ersten Roman (1880), zeigt Kielland, wie der durch Rachel aufgerüttelte Schulleiter durch die kluge Politik des Propstes Sparre in seinem Willen geknickt und wieder zum brauchbaren Mitglied der Staatskirche gemacht wird.

Zum wirksamsten Sprachrohr aber seiner Ansichten über die Staatskirche macht er Gabriele in seiner Erzählung „Schnee“ (1886), das freigeistige Mädchen aus reicher Familie, die Verlobte des jungen Theologen, des Sohnes des Landpredigers, der eine Stütze der Orthodoxie und berühmter Mitarbeiter des konservativen Blattes der Hauptstadt ist. Die alte Zeit und die neue stoßen zusammen. Ein neues Geschlecht mit anderen Anschauungen ist aufgewachsen, wohl auch mit anderen Empfindungen. Die Männer der alten Schule meinen, es sei der Ruin der wahren Weiblichkeit. Aber die Alten müssen gezwungen werden, der frischen Jugend das Recht und die Fähigkeit zu überlassen, eine Überzeugung zu haben und dieser in ihrem Leben zu folgen. Die ganze Staatskirche mit einem König an der Spitze und den ganzen offiziellen Gottesdienst sieht Gabriele für das ärgste Zerrbild von Christi Leben und Lehre an. Und was die reine Lehre anbetrifft, die sie zu predigen glauben, so ziehen die Schriftgelehrten das hervor, was sie brauchen können, den Rest stecken sie in die Tasche. Und im „Schiffer Worse“, in dem er zeigt, wie der alternde ehrliche Seebär langsam zum „Gläubigen“ gemacht wird — einer vortrefflichen psychologischen Arbeit —, schildert er die ungeheure Macht der Sektierer, der Haugianer, über die Gemüter, zeigt aber zugleich auch die unerfreuliche Verbindung von Geschäftssinn und Heuchelei. Diese religiöse Heuchelei war ein Krebsschaden des öffentlichen Lebens. Man hat die Heuchelei und Scheinheiligkeit geradezu als einen Nationalfehler der Norweger hingestellt. Und ein neuerer norwegischer Schriftsteller sagt[1]), daß jetzt, wo nicht mehr das Religiöse in gleichem Maße das Leben der Norweger beherrscht wie damals, nunmehr die Heuchelei in der Abstinenzfrage an deren Stelle getreten sei. Eine Heuchelei müssen sie haben. Daß aber Kielland nicht durch die Bank etwa das religiöse Leben verurteilt, zeigt die ideale Gestalt des Laienpredigers im selben Buch, der seine Liebe seinem Beruf

1) Christensen, S. 47ff., S. 430ff.

zum Opfer bringt und als ein würdiger Nachfolger des begeisterten Stifters der Sekte, Hans Nilsen Hauge, erscheint. Den schärfsten Angriff aber gegen die herrschende Kirche richtete er in der Novelle „Johannisfest“. Hier schildert er Zustände seiner Heimatstadt Stavanger, und in dem herrschsüchtigen Pastor, der mit seinen Anhängern, „den Kaninchen“, einen ausgedehnten Spionierdienst eingerichtet hat und dadurch die ganze Stadt beherrscht, erkennen wir einen bekannten Geistlichen, durch dessen Hand ungezählte Gelder flossen, die er zur Errichtung von allerlei Stiftungen verwendete, aber auch für seinen Haushalt brauchte. Er schildert auch dessen Macht besonders über die Gemüter der Frauen. Kielland hat hier prophetisch in die Zukunft geschaut, den wirklichen Charakter des Mannes erkannt, ohne daß er die damals bereits vorliegenden Tatsachen wußte: wenige Jahre später brach der Pfarrer zusammen und legte öffentlich von der Kanzel herab Beichte über seinen unmoralischen Lebenswandel und die strafbare Verwendung der gesammelten Gelder ab. Einst hatte Lars Ostedal den Dichter gerühmt wegen seiner moralischen Erzählungen, insbesondere wegen seiner Weihnachtserzählung „Else“, in der er den Lebenslauf des jungen frischen Mädchens Else erzählt hatte, die halb unbewußt der Verführung eines alten reichen Mannes zum Opfer gefallen und dann von Stufe zu Stufe gesunken war. Dann aber war Ostedal, eben infolge der Angriffe Kiellands auf die Kirche, sein heftiger Gegner geworden, besonders als es sich um die Bewilligung einer Dichtergage handelte, die von Björnson und Lie beantragt war (1885), dann von Björnson (1886) allein. Der Antrag wurde in der Kommission mit acht gegen eine Stimme abgelehnt, „weil der Staat nicht eine Verfassertätigkeit unterstützen und dadurch anerkennen könne, von der man jedenfalls glauben muß, daß sie teilweise im Gegensatz steht zu den in der Nation herrschenden moralischen und religiösen Begriffen“.

Kiellands Antwort war eben das „Johannisfest“ (1887). Zu dem Unwillen der maßgebenden Kreise hatte auch sein Roman „Arbeitsvolk“ (1881) das Seine beigetragen, in dem er den alten Beamtenstand mit seinen halbdeutschen Namen angegriffen hatte, der wie ein Ring das Volk umschloß und sich gegenseitig in die Hände arbeitete. Er hatte besonders den Schlendrian und die Tagedieberei in den Ministerien gegeißelt.

Und in beißender Satire ließ er den Staatsrat, dessen Ministerium er gerade geschildert, eine Rede halten, in der dieser die Beamtenschaft, „die die Ordnung höher als die Selbständigkeit liebt, die treu und gehorsam gegen die unverrückbaren Wahrheiten, die die Väter in ihren Gesetzen und in ihrem treuen Glauben hinterlassen haben, Wacht vor dem Thron hält“, als das wahre Arbeitsvolk hinstellt. Und als drittes Angriffsobjekt kam zu der Kirche und dem Beamtentum die Schule, insbesondere die lateinische, hinzu. In seinem Roman „Gift“ hat der Dichter offenbar Jugendeindrücke verarbeitet. Er scheint es besonders schlimm auf der Schule getroffen zu haben. Er schildert, wie die Köpfe der Jugend mit totem Formelkram angefüllt werden, wie die Individualität des einzelnen vernichtet, wie der Freiheitsdrang erstickt wird. Wie kalte herzlose Streber, Stützen der Gesellschaft, herangezogen werden. Und er führt uns das beklagenswerte Schicksal des armen Marius vor, den verkehrter Ehrgeiz der Mutter anspornt zu immer größeren Anstrengungen, denen er nicht gewachsen ist, mit seiner immer sich erneuenden täglichen Angst vor der Schule und seinem endlichen Dahinschwinden. Die Erinnerung an Schule und Examen hat Kielland bis zu seinem Ende festgehalten. Noch in seinem letzten Buch „Rund um Napoleon“ macht er Ausfälle gegen die Schule, die die Jugend verpestet mit der Berühmtheit blutiger Krieger, und gegen ausgedörrte Staubschlucker und Professoren. Daß ein Mann wie Kielland auch in der Frauenfrage zu den Vorgeschrittenen gehörte, erscheint fast selbstverständlich. Es ist interessant, daß die vier Dichter Ibsen, Björnson, Lie, Kielland im Jahre 1884 eine gemeinsame Eingabe an das Storthing richteten, in der sie die Annahme eines schon einmal abgewiesenen Gesetzesvorschlages über die Gütertrennung der verheirateten Frau forderten. Sie wiesen darauf hin, daß die Voraussetzung, aus der heraus man meistens die Gütergemeinschaft als Regel empfiehlt, daß nämlich die meisten Ehen auf Liebe gegründet seien, kaum richtig sei. Aber selbst, wenn dies so sei, so sei doch die Liebe, die so mannigfaltig auftrete, wenig zur Grundlage einer ökonomischen Ordnung geeignet. Die Frau müsse wissen und fühlen, daß sie mit demselben gesetzlichen Recht in die Ehe trete wie der Mann. Nicht nur sie, auch der Mann werde moralisch dabei gewinnen. Um so leichter bekomme von Anfang an das Zusammenleben jenen

echten Stempel der Würde. Auch die Liebe, wo sie vorhanden, erhalte eine Stütze in dem Gefühl der Gleichheit.

Hier sehen wir die vier Dichter vereint für das Recht der Frau auf Gleichberechtigung mit dem Mann in der Ehe streiten! Erst 1898 ging das Gesetz, aber auch nur das einer fakultativen Gütertrennung, durch.

In Rachel Garman schildert Kielland das junge Mädchen, das unbefriedigt im reichen Hause aufwächst, der sich aber schließlich doch noch eine Tätigkeit eröffnet. Aber nicht in Norwegen, dazu war das Land damals noch nicht reif. So darf auch die Tochter des Staatsrats in „Arbeitsvolk" zwar einen Gouvernantenkursus besuchen, aber ihr Examen darf sie nicht machen, das gilt nicht für fein. In Amerika wird sie wohl eine Tätigkeit finden. Der tüchtige Jakob Worse sieht die Zeit voraus, in der nicht die Rede davon sein wird, womit dem Mann gedient ist, sondern was der Frau frommt. Wofür Kielland aber am meisten eintritt, das ist doch das, daß der Frau die Möglichkeit gegeben werden soll, dem Zuge ihres Herzens bei der Wahl des Mannes folgen zu können. Man merkt auch bei ihm, wie bei Lie und so vielen Schriftstellern dieser Zeit den Einfluß von Camilla Colletts „Die Töchter des Amtsmanns". Kielland spricht nicht so viel über die Sache, wie Frau Collett, sondern er läßt die Dinge selbst reden. Wir sehen, wie die arme Sara in „Schiffer Worse" von ihrer gottseligen Mutter, die so gut Frömmigkeit und Geschäftssinn zu vereinen weiß, gezwungen wird, ihre Liebe zu opfern, um eine Seele zu fangen und zugleich reich zu heiraten. Wir sehen, wie das Freiluftkind Madeleine ihren jungen Fischer aufgibt, wie sie, umgeben von Zwang und Konvention, dazu in einer zweiten Liebe betrogen, mürbe gemacht, in den Hafen der Ehe mit dem Pfarrer einläuft, der ihren Trotz so gut durch seine pastorale Milde zu zwingen weiß, daß er ihre Individualität bricht. Oder wie die arme Else in der Erzählung gleichen Namens, von dem gewissenlosen alten Konsul, der noch dazu Vorstand eines Vereins zur Hebung gefallener Frauen ist, verführt, von Stufe zu Stufe sinkt und ihre jugendliche Reinheit nicht mehr dem jungen Arbeiter, den sie liebt, darbringen kann. Oder Kielland schildert das schreckliche Schicksal des armen frischen Bauernmädchens, dem es nicht vergönnt ist, sich mit dem Arzt, dem Sohn des

Staatsrats, zu vereinen, sondern das gewissenlos von den Eltern des Arztes ihrem alten Oheim zur Frau gegeben wird, der an einer Krankheit leidet, „die von solcher Beschaffenheit ist, daß“, wie die Frau des Staatsrats zu dem Arzt, der empört seine Eltern zur Rede stellt, sagt, „anständige Leute sie nicht nennen“. Weil dies aber nicht anständig ist, gerade deshalb, und das ist das Empörende, kann, wie der Arzt sagt, diese schlimmste Krankheit inkognito umhergehen und sich verbreiten. So modern war damals schon Kielland. Die Zeiten haben sich geändert, wie jeder weiß.

Auch als dramatischer Schriftsteller hat sich Kielland versucht, doch liegt wie bei Lie seine Hauptbedeutung in der Erzählung. Von den drei kleineren Stücken, die unter dem Titel „Vor der Szene“ vereint sind, erregt das erste „Auf dem Heimweg“ unser größtes Interesse, weil hier die Frauenfrage, und zwar die Frage nach der ökonomischen Stellung der Frau innerhalb der Ehe mit hineinspielt, für die Kielland in der oben erwähnten Eingabe später eintrat, und die Frage nach der wahren Kameradschaft, die nicht nur die Freuden, sondern auch die Leiden miteinander teilt. Nach mehrjähriger Gefängnisstrafe, erlitten wegen falscher Wechsel, kehrt ein Gatte zu seiner Frau heim. Sie hat alle Hilfe, die ihr mitleidige Menschen angeboten, zurückgewiesen, aus eigener Kraft sich und ihren Kindern eine gesicherte Existenz geschaffen, ein angesehenes Geschäft gegründet. Nun kehrt der Mann zurück, alle Welt redet ihr zu, ihn in christlicher Liebe, mit Verzeihung zu empfangen. Der Pfarrer predigt ihr, sie solle ihr Kreuz auf sich nehmen, ohne Murren alle Demütigung tragen, die ihr etwa noch vorbehalten. Alles in ihr empört sich dagegen. Sie sagt es ihrer Freundin, die sie daran erinnert, daß sie doch gesetzlich mit ihm verheiratet sei: sie sitze in einem Haus, das das ihre sei; alle Schulden ihres Mannes seien bezahlt, kein Fremder habe hier etwas zu fordern. Aber sie weiß, es gibt einen Menschen, gerade ihren Mann, der mit dem Gesetz in der Hand über die Schwelle treten und all das für sie zerstören kann, ihren Erwerb, ihre Unabhängigkeit, ja ihren guten Namen. Sie ist entschlossen, ihrem Mann, den sie trotzdem immer noch liebt, die Tür zu weisen, wenn er nicht wahre Reue empfindet, wenn er nicht ein anderer geworden ist. Und sie tut es, als sie sehen muß, daß er sich nicht geändert, daß er nicht zur Er-

kenntnis der Schwere seines Vergehens gekommen ist, daß er sich nur für einen Pechvogel hält, der nicht vorsichtig genug gewesen ist, der dasselbe getan, wie so und so viel andere, nur daß diese es feiner angefaßt hätten. In der Auseinandersetzung mit ihm hält sie ihm vor, daß er sie in Sorglosigkeit habe leben lassen, daß es ihm nie eingefallen sei, daß er ihr Rechenschaft geschuldet habe, ganz zu schweigen davon, daß er jemals Rat und Unterstützung bei ihr gesucht habe. Es ist ein gleicher Ausbruch, wie ihn die Tochter des Kammerherrn in Ibsens „Bund der Jugend" hat. Als Kaufleute, denn jetzt ist sie einer geworden, wollen sie miteinander verhandeln. Sie sitzt jetzt in einem Betrieb, den sie selbst begründet und emporgebracht hat. Ob er nun — rein geschäftsmäßig gesprochen — es für in Ordnung halte, daß er geradewegs vom Gefängnis in ein solches Geschäft nicht nur als Kompagnon eintrete, sondern daß er — nach den Gesetzen — das Ganze besitze und leite! Ob er wirklich glaube, daß er das verlangen könne. Ob er sich nicht denken könne, wie schmerzlich schwer es für sie sein müsse, ihn so von Strafe und Elend zurückkommen zu sehen und ihn sagen zu hören, daß die Kunst, ehrlich zu sein, nur darin bestehe, gerissen und vorsichtig zu sein. Frau Worm weiß ihren Mann zu erschüttern, trotz aller Gegenreden der Freundin und des Pfarrers, der ihr Hartherzigkeit und Selbstgerechtigkeit vorwirft. Er beschließt, zu gehen und zu versuchen, sich in wahrer Reue aufzurichten. Seine Frau aber weist ihm den Weg durchs Kinderzimmer, und zu dem ältesten Sohn, der angstvoll der Auseinandersetzung gefolgt ist und leis die Mutter fragt, ob der Vater nun wirklich wieder von ihnen reisen solle, sagt sie freudig: „Nein — mein Junge! Jetzt ist dein Vater auf dem Heimweg!"

Und eine andere Frage der Zeit, die eifrig in der Christianiabohême erörtert wurde, die freie Liebe, bildet gewissermaßen den Hintergrund in seinem Stück „Drei Paare" (1886). Aber Kielland behandelt sie in burlesker und ironischer Weise, die ihm von den Vorgeschrittenen sehr verübelt wurde. Drei Paare, zwei Ehepaare und ein unverheiratetes, werden durcheinandergewirbelt, aber es kommt nirgends zum Ernst, es bleibt beim Streifen des Verbotenen, es ist ein Courtoisieren und Flirten. Und eine der Frauen ist ein selbstbewußtes „modernes Weib", ein kühl berechnendes Geschäftsfräulein, das

ihre Netze auswirft, und ihr Plan ist ein ganz altmodischer, einen Mann zu bekommen, den sie auch zum glücklichen Ende führt. Denn daß es wirklich ihre Absicht gewesen, die drei Paare zu ordnen, d. h. daß es ihr daran gelegen, die beiden Ehepaare wieder zusammenzuführen, die im Begriff gewesen waren, sich zu verlieren, glaubt man ihr nicht recht.

Auch sein Stück „Bettys Vormund" (1887) hat einen satirischen Zug. Kielland verspottet die damals tonangebenden Kreise der Hauptstadt.[1]) Es sind die Maler, die einen großen Sieg errungen hatten, der ihnen Einfluß auf die künstlerischen Fragen verschaffte; es sind die neuen Politiker der Linken, die unlängst zu Macht und Ansehen gekommen waren; und es sind die übertreibenden Verfechterinnen der Frauensache. Deren Vertreter werden als eitel und nichtig hingestellt in ihrer Jagd nach der Million Bettys, der reichen Erbin. Diese, anfangs unter dem Einfluß einer Frauenrechtlerin stehend, eine gesunde, frische Natur, macht sich los von diesem Einfluß und heiratet in altmodischer Art den Vertreter gesunder Arbeit, den braven Müllermeister.

Kräftigere Töne findet Kielland in seinem Schauspiel „Der Professor" (1888). Jaeger hat es mit Recht sein bestes genannt. Es ist ein Kampf der Jungen gegen die Alten, ein Kampf freistrebender Geister gegen die, die die Wahrheit gepachtet zu haben glauben, gegen den alten Professor, der seine eigene Jugend vergessen, in der er auch einst ein Vorwärtsstrebender war, der aber nun nicht mehr das Höchste im Streben sieht, sondern im Besitz. Und vorzüglich sind ihm die beiden Frauen gelungen, die Töchter des alten Professors, besonders die jüngere in ihrer reinen Liebe zum Schwager, und auch zur Schwester, die den jungen Professor heraustreibt aus seiner stumpfen Gleichgültigkeit, in die ihn der alte gezwungen. Die Jugend macht Aufruhr gegen das Alter, das in machtlosem Zorn es mit ansehen muß, wie sie sich von ihm löst.

Man sieht, Kielland geht auf den Gegner los, wo er ihn findet, sei's auf der Linken, sei's auf der Rechten. Aber er behält immer, auch im heftigsten Kampf, seine ruhige, überlegene Art. Er hat diese selbst einmal trefflich gezeichnet: er sei kein

1) Vgl. Jaeger, Literaturhist. 2, 858 f.

gewaltiger Kämpe, man werde ihn nie an der Spitze das Schwert für etwas schwingen sehen; er gleiche eher dem Marquis aus den weichlichen französischen Romanen, von dem nur seine nächsten Freunde es wissen, daß er einen sicheren und geschmeidigen Degen führe, wenn's drauf ankommt. Der Stoßdegen sei seine Waffe. Seiner Meinung nach könne ein kleiner scharfer Stich, mit geschickter Hand angebracht, in seiner Wirkung es aufnehmen mit einem gewaltigen Richterschlag. Solch kleine Stiche streue er in seinen Schriften aus.

Zwei Jahre vor Kielland, 1847, ist Amalie Skram als Tochter des Kaufmanns Mons Alver in Bergen geboren. Wie Kielland kam auch sie erst spät zur Schriftstellerei. Als sich ihre erste Ehe gelöst hatte, war sie einige dreißig Jahre alt; Bilder und das Urteil der Zeitgenossen lassen sie als eine schöne Frau erscheinen. Sie scheint starke Enttäuschungen in der Ehe mit ihrem ersten Mann erfahren zu haben, und das hat ihr Urteil bitter und wohl vielfach einseitig gemacht. Der Mann, dem sie als Siebzehnjährige angetraut wurde, war Schiffskapitän, und zehn Jahre lang hat sie ihn auf seinen weiten Reisen begleitet. Von den schriftstellernden Frauen Norwegens ist sie wohl die eigenartigste und steht künstlerisch am höchsten. Camilla Collett, die begabte Schwester des Dichters Wergeland, hat, wie wir gesehen, großen Einfluß ausgeübt, aber sie gehört mit ihrem dichterischen Hauptwerk einer vergangenen Zeit an. Magdalene Thoresen, die Stiefschwiegermutter Ibsens, ist im wesentlichen eine Nachfolgerin Björnsons auf dem Gebiet der Bauernnovelle und hat keine neuen Antriebe gegeben. Amalie Skram aber steht an der Spitze des rein naturalistischen Romans. Sie stellt keine Thesen auf, sie schildert die Dinge und Menschen, wie sie sie sieht. Und sie sieht wenig in rosigem Licht. Es war die Zeit der Sittlichkeitsdebatte, und mit ihrem ersten Roman „Constance" (1885), der großes Ärgernis erregte, gab sie ihren ersten Beitrag dazu. Es wird das Leben einer Frau geschildert, die einen gutmütigen, etwas rohen Mann heiratet, der sie aufrichtig liebt. Sie aber hat sich zur Heirat bereden lassen, ohne ihm wirklich ihrerseits zugetan zu sein. Ihre Sinne bleiben kalt. So geschieht es, daß er sie mit dem Dienstmädchen betrügt und langsam dem Trunk verfällt. Als ein plötzlicher Tod des Mannes sie von ihm erlöst, lebt sie stumpf dahin, sich in Einsamkeit abschließend. Sie verarmt

und schon nährt sie den Gedanken an Selbstmord, als sich ihr ein früherer Anbeter nähert und ihr seine Hand anbietet. Er ist ihr nicht zuwider, und so meint sie schließlich, die Ehe sei doch besser als Blausäure. Schon scheint es, wie wenn diese Ehe glücklich werden sollte, da erfährt sie, daß ihr Mann eine Geliebte gehabt hat, die ihm ein Kind geboren, und damit ist die Ehe für sie zerstört. Als sie schließlich ihren Mann mit seiner früheren Geliebten in sträflichem Verkehr überrascht, beschließt sie, sich zu rächen, und gibt sich dem einzigen, zu dem ihre Sinne gesprochen — sie ist jetzt in dem gefährlichen Alter der Frau von dreißig Jahren. Aber auch hier erlebt sie eine Enttäuschung, denn auch dieser hat eine Geliebte, und so geht sie, angeekelt von sich selber, wirklich in den Tod. Man sieht, die Männer kommen nicht zum besten fort. Es liegt manches Konstruierte in dem Buch. Einen Mann ohne zum mindesten ein verführtes Dienst- oder Nähmädchen, scheint sich Frau Skram damals nicht haben vorstellen zu können, und die dreimalige Wiederholung desselben Motivs — fast wie im Märchen gebräuchlich — wirkt unwahr. Daneben aber enthält es vortreffliche Schilderungen, so die — worauf Arne Garborg in einer Anzeige des Buches mit Recht hinwies — von dem verunglückten Scheidungsversuch Constances, als sie die Untreue ihres ersten Mannes erfahren hat. „Es ist fast gräßlich, zu sehen, wie sie eifrig kommen, diese guten Menschen, zuerst der Pfarrer, dann Vater und Mutter, dann Tanten und Freundinnen, und sie umdrängen, in Gottes Namen, im Namen der Moral, im Namen der Liebe und Barmherzigkeit, damit sie tue, was recht sei, und sie sanft und nett . . . zurück ins besudelte Ehebett zwängen, von dem sie sich in Abscheu gerettet hat. Und das schlimmste ist, daß die Schilderung durchaus den bestimmten Eindruck erweckt, wahr zu sein." Vor ihrem Tod hält Constance Ring eine Abrechnung mit sich selbst über ihr Leben und kommt zu dem Ergebnis, daß sie selbst allerlei Fehler gehabt habe und wohl nicht ohne Schuld an ihrem verpfuschten Leben sei, sie sei immer ein Egoist gewesen. Die Hauptschuld an ihrem verfehlten Liebesleben ist sie doch — d. h. in diesem Fall die Verfasserin — geneigt, darauf zu schieben, daß sie nichts wußte „von dem, was eine so große Rolle im Leben spielte", nämlich eben vom Liebesleben in der Natur. Und hier liegt, worauf Garborg in der erwähnten Anzeige hinweist,

die Haupttendenz des Buches. Es ist eine Anklage gegen die damals übliche Erziehung der jungen Mädchen, in der diese in Unkenntnis über die natürlichen Vorgänge des Lebens gehalten wurden, eine Anklage, die dann auch noch in späteren Werken der Dichterin eine Rolle spielt. Aber selbst wenn Constance eine Erziehung erhalten hätte, wie sie Frau Skram wünscht, wäre es ihr wahrscheinlich nicht besser ergangen: es fehlt ihr das Vermögen der Hingabe, sie ist eine kalte Natur ohne den inneren Drang zur Liebe.[1])

Kurz darauf erschien das berüchtigte Buch Hans Jaegers „Aus der Christiania-Bohême", in dem mit äußerster Ausführlichkeit und vielfach unkünstlerisch das Leben, das er selbst und ein Freund mit prostituierten Frauen führte, dargestellt wurde. Dargestellt auch die Verführungsversuche bei anständigen Mädchen. Es war ein flammender Protest gegen die von der Gesellschaft vor der Ehe geforderte Askese, der Ehe, die ein großer Teil der Studierenden vor dem dreißigsten Jahre nicht zu begründen in der Lage war. Da der Naturtrieb sich nicht unterdrücken lasse, und da es anständigen Mädchen aus guter Familie auch nicht gestattet sein solle, diesem nachzugeben, sondern da diese warten müßten, bis so ein durch das Leben schon verbrauchter Mann käme, dem sie legitim dann ihre Jugend darbringen könnten, sei man eben dazu gezwungen, sich mit Prostituierten abzugeben, was dann freilich oft genug zum Ruin führe. Die Prostitution sei eine Folge dieser ungesunden Zustände. Es folgte „Albertine" von seinem Freunde, dem Maler Christian Krogh, ein Buch, in dem mit hoher Kunst und in ergreifender Weise das Schicksal eines armen Nähmädchens geschildert wird, das durch das rohe Vorgehen der Polizei zur öffentlichen Dirne herabsinkt. Im Laufe eines Jahres erfüllt sich ihr Schicksal. Die arme Näherin, die wochenlang nicht ausgeht, weil sie keine ordentlichen Kleider hat, sie, die keusch und fein ist, die die Gefahren kennt, der ihre eigene Schwester und so viele ihrer Freundinnen erlegen sind, sie kann schließlich die Lust nach Licht und Glanz, die auch in ihr lebt, nicht mehr bekämpfen, und sie wagt sich, nur zögernd, hinaus. Dem brutalen Vorgehen eines Polizeibeamten fällt sie zum Opfer, der sie halb gewaltsam verführt, dann

1) Naerup, a. a. O., S. 39.

verstößt und nun mitleidlos zusieht, wie sie sich der polizeilichen Untersuchung unterziehen muß und zur öffentlichen Dirne gezwungen gemacht wird. Frau Skram hat eine begeisterte Anmeldung des Buches geschrieben, in der sie die Kunst des Dichters in der Schilderung auch der krassen Szenen rühmt. Sie fragt empört, ob es wirklich notwendig sei, diese Frauen so zu brandmarken. Und was sagt man zu den Männern? Denn deren Nachfrage und Bedarf sind es ja, die solche Zustände möglich machen, deren Repräsentant Albertine ist. Und der Einwand, daß diese Frauen ihren Leib verkaufen und aus der Unzucht einen Erwerb machen, ist er wirklich stichhaltig? Worin besteht, fragt sie weiter, der moralische Unterschied zwischen dem Verkäufer und dem Käufer, wenn es sich um den Betrieb der Unzucht handelt?

Es ist schwer zu verstehen, daß dieses von sittlichem Ernst getragene Buch konfisziert wurde, das, wie Frau Skram sagte, Leben bringen wollte in das Barmherzigkeitsgefühl und die christliche Nächstenliebe. Bei Jaegers Buch kann man die Konfiskation eher begreifen, wenngleich auch dessen Verurteilung zu Gefängnis weit über das erlaubte Maß hinausging. Denn daß er sein Buch nicht in pornographischer Hinsicht geschrieben, scheint mir ohne Zweifel. Ungefähr gleichzeitig mit diesen Arbeiten erschien Arne Garborgs Buch „Mannsleute“, Schilderungen aus der Künstlerbohême, das der Verfasser höhnisch der Polizei auch zur Konfiskation empfahl. Doch entging es diesem Schicksal. Es wäre dies auch noch weniger berechtigt gewesen. Denn wenn es auch in der Tendenz sich vielfach mit Jaegers Buch deckt, so fehlen doch die krassen Schilderungen und die Detailmalerei geschlechtlicher Vorgänge. Es wird besonders der Gegensatz zwischen den hohen Sittlichkeitsforderungen, wie sie ein Björnson vertrat, und der üblichen Sittlichkeitspraxis aufgezeigt. Auch hier bildet das Leitmotiv die Misere der Jugend beiderlei Geschlechts, die aus ökonomischen Gründen in den Jahren ihrer Vollkraft nicht heiraten können, das Verhandeln der Mädchen um der Versorgung willen an Männer, die ihrem Herzen fern stehen.

Wir sagten schon, die Erfahrungen ihres eigenen Lebens haben das Schaffen Amalie Skrams stark beeinflußt. So nimmt denn das Thema von der unglücklichen Ehe einen breiten Raum in ihren Werken ein. Glückliche Ehen, Ehen, in denen

die etwa einst vorhandene Liebe andauert oder zur festen Freundschaft fürs Leben wird, kennt sie fast gar nicht. Der eine von beiden Teilen zum mindesten, und zumeist der Mann, wendet sich vom anderen ab und einem dritten zu, während der zurückbleibende, zumeist also die Frau, sich in qualvollem Leid verzehrt oder die Sache mit erbittertem Zorn oder gar gleichgültig ansieht. Oder die beiden entgleiten sich allmählich aus tausend kleinen, oft scheinbar nichtigen Anlässen, finden sich wieder, um sich von neuem, jedesmal mehr, zu entfremden, bis sie schließlich beide voreinander oder doch der eine vor dem anderen Teil fast körperlichen Widerwillen empfinden. All das spielt in den kleineren Erzählungen, wie „Frau Ines“, „Gebet und Anfechtung“, „Knut Tandberg“, in den unter dem Titel „Sommer“ vereinigten Skizzen und in der meisterhaften Novelle „Verraten“ (1892), in der die noch halbkindliche Aurora mit dem robusten, gutmütigen, aber etwas rohen, erheblich älteren Schiffskapitän vermählt wird, eine Rolle. Ein zartes Mädchen, das, von der Mutter nicht aufgeklärt — ähnlich wie Constance Ring —, in die Ehe geht, ohne recht zu wissen, was sie tut. Die keine Ahnung davon hat, wie die unverheirateten Männer leben, die das alles mit Schrecken und Ekel erfahren muß, die in den Geheimnissen ihres Mannes wühlt, ihn zur Beichte nötigt und nicht eher ruht, als bis sie alles, alles weiß. Die ihren Mann unglücklich macht, so daß er dem Trunk verfällt und in halber Geistesverwirrung in Selbstmord endet. Ein Meisterwerk an psychologischer Tiefe und Macht der Darstellung, wie es Björnson genannt hat, „das uns den Eindruck hinterläßt, als wären wir draußen auf dem Meere, als schauten wir in die Wassertiefe hinab, und als leuchtete uns daraus ein Paar großer Augen entgegen. Den Kopf kann man nicht erkennen, aber man sieht, wie die Augen sich öffnen und schließen ... kalt wie das Meer“.[1]) Auch in dieses Buch spielen offenbar eigene Erlebnisse mit hinein. Wie Aurora war ja auch Frau Skram noch nicht 18 Jahre alt, als sie ihren ersten Mann, den Schiffskapitän Müller, heiratete, den sie auf seinen weiten Reisen begleitet hat.

Auch in den Romanen fehlt es an solchen Ehen nicht; der Konsul Smith in „S. G. Myre“ betrügt seine kranke Frau

---

1) Albert Langens Verlagskatalog, S. 136.

im eigenen Hause mit der Kammerjungfer, die er dann mit dem Kramhändler Myre verheiratet, was natürlich auch eine unglückliche Ehe gibt, demselben, der als junger Hausbursch einst des Konsuls spätere zweite Frau Lydia, in „Nachkommenschaft", in der Vergessenheit einer Stunde besessen. Auch diese zweite Ehe, in der der Konsul glücklich ist und seine Frau nicht betrügt, sie krankt daran, daß Lydia von Gewissensbissen geplagt wird, daß sie ihrem Gatten den Fehltritt ihrer Jugend verheimlicht hat. Auch die Ehe des seltsamen Pfarrers Frants Blix in dem unvollendeten nachgelassenen Roman „Menschen" leidet an starken Gebrechen. Hier ist es die sinnlich veranlagte Frau, die sich allerlei Seitensprünge erlaubt, dabei aber ihren immer mehr in Gemütskrankheit verfallenden Mann vortrefflich zu nehmen weiß.

Zustände beginnender Geisteskrankheit zu schildern, scheint für Frau Skram einen eigenen Reiz gehabt zu haben, und sie ist Meisterin darin. So in der Erzählung „Gebet und Anfechtung", in der der Arzt, der Leiter einer Irrenanstalt, selbst in Geisteskrankheit verfällt. Ergreifend und nervenaufpeitschend sind ihre Erzählungen „Professor Hieronymus" und „In Skt. Jürgen", in denen sie schildert, wie eine Frau, die zwar an nervöser Schlaflosigkeit leidet, aber doch nicht eigentlich geisteskrank ist, in Irrenanstalten gebracht wird und nun dort einen verzweifelten Kampf um ihre Befreiung kämpft. Auch diese Erzählungen sind auf Selbsterlebtem aufgebaut, Meisterwerke psychologischer Kunst.

Der naturalistische norwegische Roman, der sich zum Ziel setzte, alles Ungesunde in Staat und Gesellschaft zu zeigen, genau zu beschreiben, nichts zu verheimlichen, von allem den Schleier zu ziehen, ist vom französischen und russischen beeinflußt worden. So zeigt A. Skram insbesondere den Einfluß Zolas, wenn sie das Schicksal und den tiefen Verfall einer Familie in der Romanfolge „Das Volk von Hellemyr" (1887—1898) beschreibt. Es ist die Nachkommenschaft eines Trinkerpaares westländischer Bauern. Nichts wird dem Leser erspart: rohe Prügelszenen, Verführung, Trunkenheit, Diebstahl, Mord. Es ist aber all dies mit einer Kraft und einem sittlichen Ernst geschildert, mit einer tief eingreifenden Psychologie, die sich weit über Jaegers rohes Aneinanderreihen und Schildern erhebt, so daß sich Frau Skram kühn den großen Realisten

der Weltliteratur an die Seite stellen kann. Sie hat, wie sie selbst bekennt, oft darüber lächeln müssen, daß man sie einen naturalistischen Autor genannt hat. Sie ahne nicht, ob sie ein Naturalist, Realist, Romantiker sei. Sie habe versucht, das Leben zu schildern, wie sie es gesehen und aufgefaßt habe, und so möge man sie in Gottes Namen nennen, wie man wolle.[1]) Es ist wohl ihre eigene Auffassung, zu der sie Frau Else Kann in „In Skt. Jürgen“ kommen läßt: „Das Leben ging seinen Gang, ohne sich darum zu kümmern, wieviel zertretene und blutende Menschenseelen es hinter sich ließ. Und die Menschen sahen gleichgültig zu. Jeder hatte genug mit dem Seinen zu tun.“ Sie selbst hat ihr Schaffen nicht „dichten“ genannt. Sie wollte nur die Wahrheit sagen, und „was sie empörte, war, daß die Leute zu feige und heuchlerisch waren, die Wahrheit zuzugestehen“. Und doch war sie eine Dichterin. Liegt es auch über ihren Werken wie der trostlose Nebel und Regen in Bergen, so fehlen doch auch Sonnenblicke nicht. Man lese die zarte Schilderung der andächtigen Liebe des kaum dem Knabenalter entwachsenen Jünglings zu seiner dem Tode verfallenen, unendlich rührend gezeichneten Tante Milla in „Nachkommenschaft“, oder die Szene in „Menschen“, wie der junge Student in einem halbverfallenen Pfarrhaus das junge Mädchen trifft, wie die beiden jungen Herzen sich finden. Wie er in der Liebe, die über ihn gekommen, sich neugeboren fühlt und des Bibelspruchs gedenkt: „Ohne daß jemand wiedergeboren wird, kann er nicht Gottes Reich sehen.“ Nie hatte er verstanden, was es bedeutet, Gott ist die Liebe, jetzt wußte er es. Die Liebe erhob ihn ins Himmelreich, er fühlte, wie seine Seele rein wurde. Frei und rein war er geworden, aller Schmutz, alle Flecken glitten von ihm ab.

Tiefes Mitleid mit all dem Leid, dem Unglück, das sie um sich sah, war der Grund des Wirkens von A. Skram. Ursache und Wirkung, dem spürte sie nach, und wo sie diese erkannte, konnte sie nicht verdammen.

Auch der Naturalismus ist Kunst. Mit Recht hat dieser Tage E. v. Wolzogen in der „Frankfurter Zeitung“ auf seine Bedeutung hingewiesen und ihm seine Stellung gewahrt inner-

---

1) Albert Langens Verlagskatalog S. 134.

halb der Kunst gegenüber Henry Thode, der ihn ganz ausschalten und aus dem Reich der Kunst verweisen wollte.[1])

Derselben Generation wie Kielland und Frau Skram gehört Arne Garborg an. Er stammte aus einer Bauernfamilie Jaederns, eines unwirtlichen Küstenstriches bei Stavanger. Geboren wurde er 1851.

War bei Amalie Skram die Produktion aus einem Guß, so ist dies bei Garborg nicht der Fall. Er hat manche Entwickelungsstadien durchlaufen, von der Orthodoxie zum Rationalismus und Freidenkertum, vom Realismus zur Mystik. Er ist eine nervöse Natur, zugänglich allerlei Einflüssen, und so hat er teilgenommen an allen sozialen Bewegungen der letzten 30 Jahre. Sein Vater war ein harter, strenger Mann, von finsterer Religiosität, die in Schwermut endete und zum Selbstmord führte. In harter Zucht wuchs der Knabe auf, kindliches Spiel war verboten als Teufelslust, selbst in die Schule sollte er nicht gehen. In diesen Verhältnissen liegt vielleicht die Erklärung seiner Nervosität. Noch jahrelang später verfolgt ihn sein Vater in seinen Träumen wie ein Gespenst. Als er in Paris Lombrosos Arbeiten gelesen, quält er sich mit allerlei Krankheitsbildern, die er an sich zu entdecken glaubt; er leidet an Schlaflosigkeit, und wilde Träume von Mördern, die ihn verfolgen, die bei ihm eindringen, gegen die er sich wehren muß, und die er tötet, peinigen ihn.

Schwer hat sich Garborg durchkämpfen müssen, er brachte es zum Volksschullehrer, war zeitweise Redakteur eines kleinen Blattes und gelangte durch eiserne Energie zum Universitätsexamen. In seinen Anfängen stand er noch in der orthodoxpietistischen Anschauung und bekämpfte als Journalist alle freieren Regungen, so z. B. Björnsons Schauspiel „Der König". Allmählich aber wendete er sich politisch der Linken zu und wurde auch eifriger „Sprachstreber"[2]), wozu er als geborener Bauer besonders geeignet war. Er ist denn auch der einzige der bedeutenden norwegischen Schriftsteller, der durchaus an der

1) „Frankf. Zeitung" vom 3. 3. 07.

2) „Sprachstreber" nennt man diejenigen, die sich bemühen eine auf rein norwegischer Grundlage aufgebaute Literatursprache zu schaffen, die die bisher übliche dänische mit norwegischer Färbung verdrängen soll. Die Bewegung begann bereits um die Mitte des vorigen Jahrhunderts. Vgl. S. 98.

norwegisch-norwegischen Schriftsprache festgehalten hat, im Gegensatz zu den anderen, die nach wie vor dänisch oder ein norwegisch gefärbtes Dänisch schrieben. Und wie es so manchem gegangen, erging es auch ihm — er verlor seinen Kinderglauben. Im Jahre 1878 erschien in einer Zeitung „Fedraheimen" seine Erzählung „Ein Freidenker" (1881 als Buch). Hier trat er entschlossen auf die Seite derer, die er früher bekämpft hatte. Sein Held ist ein Theologe, der in Paris zu freien Anschauungen gekommen ist. Das war noch die Zeit, in der ein Mann, „der nicht den rechten Glauben hat, sich darin finden muß, heimatlos zu sein", die Zeit, in der den streng gesinnten Kreisen ein „Freidenker" fast wie ein Verbrecher erschien, der aus der guten Gesellschaft auszuschließen sei, die Zeit, in der man in Bauernkreisen gar die Freimaurer für Verehrer des Teufels hielt. Noch herrschte die Anschauung, wer ohne Gott sei, kenne keine Verantwortlichkeit, sei der Lüge und aller Sünde fähig. Und dieser Freidenker liebt die rechtgläubige Tochter eines rechtgläubigen Pfarrers und wird von ihr wieder geliebt. Er hofft, sie aus der finsteren Priesterstube hinauszuführen in frischere Luft, ins Leben, und sie ihrerseits glaubt, den Beruf von Gott zu haben, ihn wieder zum Christen zu machen. Beider Liebe ist groß und rein, und doch steht die verschiedene Lebensanschauung wie eine Mauer zwischen ihnen, und keinem gelingt es, den anderen zu der seinen herüberzuziehen. Über der Taufe des Kindes kommt es denn zur Entscheidung. Die Ehegatten trennen sich, beide tief im Herzen verwundet, denn ihre Liebe ist unerschütterlich. Die Stunde der Wiedervereinigung, auf die beide gehofft hatten, sie schlägt nicht. Ragna stirbt nach vier Jahren, in denen ihr Mann durch das Leid im Ausland zum Dichter geworden — ein Ibsenscher Gedanke —, bei seinen Eltern. Aus ihrem hinterlassenen Tagebuch ersieht er, wie schwer ihr Kampf zwischen ihrer Liebe und ihrem Glauben gewesen, wie dieser Kampf sie überwältigt und ihre Sinne verwirrt hat, so daß sie in ihren Betrachtungen oft ihn mit Gott oder Christus verwechselte; wie eine Gestalt in die andere überging, ähnlich wie Gerhart Hauptmanns Hannele in ihren Fieberträumen den geliebten Lehrer und Christus vermengt. Und auf daß die Tragik seines Lebens sich erfülle, kommt er, der Totgeglaubte, als alter Mann wieder in die Heimat, findet seinen Sohn als Pfarrer der Staatskirche



Knut Hamsun



Arne Garborg

und muß schmerzlich erkennen, daß dieselbe Mauer, die sich zwischen Mann und Frau erhoben, auch zwischen Vater und Sohn steht. Er stirbt vor Gram, und sein Sohn hält eine Leichenrede über ihm, in der er ihn als Verlorenen kennzeichnet, als einen, der sein Leben der Lüge geweiht und dem, der der Lügner von Anbeginn an ist!

Das Grübeln über religiöse Probleme hat Garborg nie aufgegeben, Zeugnis dessen ist seine ergreifende Erzählung „Der fortgekommene Vater" (1898), das ist der Gott, der einem Manne abhanden gekommen ist, der nun schwer ringt, ihn wieder zu besitzen, bis er endlich vor seinem Tode zu dem Glauben kommt, wenn er nur noch ein paar Jahre zu leben hätte, würde er den Vater wiederfinden; Zeugnis dessen sind die Erzählungen „Friede" und „Müde Seelen" und sein letztes Buch „Jesus Christus", in dem er Christus darstellt, wie er ihm, dem Laien, erscheint. Ein Buch, das wieder von der Orthodoxie scharf verurteilt worden ist. Man spürt in dieser Seite seines Schaffens seine religiöse Erziehung. Diese hat überhaupt bei den meisten norwegischen Schriftstellern jener Zeit tiefe Spuren hinterlassen. Zahlreich sind in ihren Werken die Beziehungen zu Bibel und Katechismus, und die religiösen Fragen spielen bei allen eine große Rolle. Im „Freidenker" erkennt man schon den werdenden Naturalisten und Psychologen. Sein Held ist durchaus nicht ein Held im alten Sinne, aus einem Gusse. Es ist durchaus nicht alles Licht bei ihm. Er verbirgt seine Überzeugung vor seinen Eltern, und die stärksten Angriffe gegen die bestehende Ordnung schreibt er anonym. Was Garborg in seinen Schriften wollte, war ähnlich wie bei Frau Skram die Wahrheit. Seine eigenen Gedanken sind es wohl, die er dem „Freidenker" in einem Gespräch mit seiner Frau in den Mund legt. Er hatte dieser Bücher gegeben, Romane, die in seiner Anschauung geschrieben waren. Sie bittet ihn, solche ihr nicht mehr zu geben, sie seien so häßlich, sie hätten so manche gottlose, ungesunde Gedanken, worauf er erwidert: „Glaubst du, das Wahre ist immer auch das Angenehme?" „Nein, das Wahre kann streng sein ... aber es ist immer liebevoll." „Die Gedanken in diesen Büchern sind streng und liebevoll." „Nein, sie sind so voll von Haß und Spott." „Ja gegen das Schlechte und Häßliche ... Vielleicht gibt's manche, die das häßlich finden, was du schön findest."

Sein folgender Roman, „Die Bauernstudenten", ist ein vollgültiger Beweis seines Könnens, seines Schilderungsvermögens. Die Bauernstudenten in Christiania sind die Studenten, die als Söhne von Bauern auf die Universität gekommen waren. Er war ja selbst ein solcher gewesen, und ihr Leben ist nach Aussage von Kennern der Verhältnisse vortrefflich geschildert, aber nicht ohne Einseitigkeit. Die Bauernstudenten sind Leute, die sich nicht wohl fühlen auf dem Parkett der Salons; die zu Hause als Leuchten angesehen, nun in der Stadt verkümmern, weil ihnen doch die nötigen Kenntnisse, der feste Untergrund oder der nötige Geist fehlen; das sind die Armen, die sich durchhungern müssen, weil ihnen die häusliche Unterstützung mangelt; die um des lieben Brotes willen sich einschmeicheln bei denen, die die Macht haben; die ihre freiheitlichen Gesinnungen aufgeben, wie der Kandidat Braut, der zum braven Pfarrer wird. Als Kulturbild wird dieser Roman von Norwegern hochgeschätzt. Von seinem Beitrag zur Sittlichkeitsdiskussion, den Garborg in seinem Roman „Mannsleute" (1885) lieferte, haben wir schon gesprochen. Ein weiterer war sein Roman „Bei Mama", in dem er das Leben eines Ladenmädchens vorführt, mit breit angelegten Schilderungen ihres Heims, ihres Umgangs. Wir hören, wie die Schulmädchen auf der Bodenkammer sich von den Geheimnissen des Geschlechtslebens unterhalten, sich gegenseitig aufklären, wir verfolgen das junge Mädchen mit den starken, früh geweckten Sinnen durch mancherlei Anfechtungen, denen sie widersteht, und wir sehen sie schließlich, in ihrer Liebe getäuscht, mürbe gemacht, um der Versorgung willen die Hand eines alten vertrockneten Mannes, des „Todes von Lübeck", annehmen. Auch hier das Thema, das Garborg und die Bohême so oft behandeln, das Thema von den gesellschaftlichen Zuständen, die es verhindern, daß der geschlechtsreife Mensch seine natürliche Bestimmung erfüllt, ohne daß er mit der öffentlichen Moral in Konflikt kommt. Noch im Jahre 1890 bekannte sich Garborg als Vertreter des Naturalismus in einem Aufsatz in der „Freien Bühne" über den sich vom Naturalismus abwendenden „Neu-Idealismus". Aber von der bloßen Beschreibung will er doch nichts wissen, indem er einem impressionistischen Naturalismus das Wort redet. „Wir sind fertig mit dem Glauben, daß „la nature seule importe"."

Aber man braucht deshalb nicht ins Extrem zu fallen, daß „l'esprit seul importe". Sein Standpunkt ist jetzt, daß beides, Natur und Temperament (nämlich des Dichters), zu einem Kunstwerk nötig seien und in alle Ewigkeit bleiben werden.

Diese Abkehr vom strengen Naturalismus zeigt denn schon seine Erzählung „Frieden" (1892). Offenbar hat Garborg hier Jugenderinnernngen verarbeitet. Zu dem grüblerischen Bauer Enok Haave wird sein Vater Modell gestanden haben. Die harte Behandlung des Knaben Gunnar, dessen Lebenslust gewaltsam unterdrückt wird, sie hat Garborg am eigenen Leibe erfahren. Der Dichter zeigt sich hier als ein Meister der Seelenforschung. Es ist eine breit angelegte und doch nicht ermüdend wirkende psychologische Analyse. Alle Irrgänge des in religiösem Fanatismus verstrickten Geistes können wir verfolgen. Wir sehen den entsetzlichen Kampf, den er kämpft, um eins zu werden mit seinem Gott; den Kampf, der ihn schließlich erdrückt, so daß er zu dem Wunsch kommt, es möge ihn einer lehren, zu glauben, daß kein Gott sei, denn die Gottlosen, wie die Zigeuner, sie lebten glücklich. Er kann den Frieden nicht finden und versinkt endlich in Wahnsinn — wie Garborgs Vater — und macht seinem Leben durch einen Sturz ins Wasser ein Ende. Nun hat er den Frieden! In noch höherem Maße aber wendet der Dichter sich vom strengen Naturalismus ab in dem großen Roman „Müde Seelen", in dem er eingehend die Empfindungen eines halben Menschen schildert, der nichts ganz ergreifen kann, und den nichts ganz zu fesseln vermag, eines Schwächlings, der schließlich gebrochen zur Kirche zurückkehrt und bei ihr Frieden findet. Dieser Schluß erregte großes Aufsehen in Norwegen, denn er zeigte den Dichter auf dem Wege zu einem religiösen Mystizismus, wenn dieser auch nicht der der Staatskirche ist. Ganz aber in der Phantasie freien Kreis führen uns seine Dichtungen „Haugtussa"[1]) und „In Helheim", in deren erste die Natur seiner Heimat Jaederen mit ihren phantastischen Gestalten der Märchenwelt hineinragt, mit der Figur des kleinen geistersichtigen Mädchens, das in geheimnisvollem Verkehr mit überirdischen Mächten steht. In „Helheim", dem Reiche des Todes, wird sie, während sie sieben Tage starr auf dem Krankenlager liegt, in die tiefsten Tiefen

1) Haugtussa bedeutet ein weibliches elbisches Wesen, das im Berg wohnt.

der Hölle geführt, sieht die furchtbaren Strafen der Sünder, die in großartiger, aber durch ihre Fülle ermüdender Phantasie ausgemalt werden, in denen die Verskunst des Dichters in hellem Licht erscheint, und sieht zum Schluß die erlösten Seelen zum Himmel eingehen. Der König erhält Einlaß, nicht weil er ein Land dem Christentum zugeführt, sondern weil er der armen Witwe recht gegeben; der Reiche, nicht weil er sieben Kirchen gebaut, sondern weil er dem armen Bettler Brot gegeben. „Des Herren werden wir teilhaftig, wenn wir einander dienen und nicht einander verderben wollen", das ist die Lehre, die das Mädchen auf Erden verkünden soll. „Die Welt gewinnen wir, wenn wir sie aufgeben und Rechtfertigkeit suchen und das Reich Gottes."

Es sind also auch dies religiöse Dichtungen, deren Grundton die Forderungen der Religion an den Menschen ist. Der Weg des Opfers ist es, den der Mensch zu beschreiten hat, wenn er eins mit Gott werden will. Die gleiche Lehre verkündet auch sein Schauspiel „Der Lehrer" (1896), das ganz mit religiösen Erörterungen angefüllt ist. „Der Lehrer", ein früherer Theologe und wohlhabender Hofbesitzer, der als Laienprediger wirkt, ist zu der Einsicht gekommen, daß das, was er früher gelehrt, verkehrt sei. Nicht auf das ewige Bereuen der Sünden und das Zerknirschtsein komme es an, sondern auf den Glauben. Das Christentum bestehe darin, sich los von der Welt zu reißen und Jesus zu folgen. Was einem am liebsten sei, solle man opfern: Vater, Mutter, Geschwister, Weib und Kind, Haus und Hof. Unser Leben solle sein, Gottes Willen zu tun. Frisch und fröhlich solle man in Gottes Kraft wachsen und das Gute tun. Das solle den Sinn erfüllen und nicht Gedanken, wie sündig man sei. Der Tag, an dem man nicht etwas Gutes getan habe, sei verloren; an dem Tag war man nicht Christi Jünger.

Man sieht, es sind ähnliche Gedanken, wie sie Ibsens Brand ausspricht, und wie Brand ist auch „der Lehrer" ein Mann der Tat: er opfert sein Hab und Gut für die Armen, und er opfert sein Weib. Aber die Gesellschaft kann wahres Christentum nicht verstehen und nicht ertragen, und so wird er denn selbst ein Opfer seines Glaubens.

Das Bild Garborgs wäre unvollständig, wenn nicht auf eins noch hingewiesen würde: das ist sein glühender Haß gegen das Dänisch-

Norwegische in Sprache und Kultur. Welchen Wandlungen er auch unterlegen ist, in diesem einen blieb Garborg unverrückbar auf seinem Standpunkt stehen. Von den sprachlichen Bestrebungen haben wir schon gesprochen. Ein zweites kommt hinzu: sein Haß gegen die Zusammenkoppelung mit Schweden, die ja jetzt gelöst ist, und in der er nur Benachteiligung des norwegischen Volkstums sah. Denn an diesem Volkstum hängt er mit leidenschaftlicher Liebe. Ihn, der heimatlos geworden, der entwurzelt war, es hat ihn wieder zurückgetrieben in die Nähe des elterlichen Hofes, den sein Vater verkauft hatte, und in Jaederen, in der Nähe Stavangers, haust er in einfachem Bauernhaus. Wie ein verlorener Sohn ist er zurückgekehrt. Zur Natur hatte es ihn schon früher gezogen. Hoch oben im Gebirg hatte er sein junges Eheglück in ärmlicher Sennhütte geborgen, und von dort hat er seine prächtigen „Kolbottenbriefe" geschrieben, dann aber mußte er näher der alten Heimat wohnen, er mußte das Meer schimmern sehen. Hier sind dann die „Knudaheiobriefe" an einen Freund entstanden, die von 1899—1902 reichen, in denen er seinen politischen und sozialen Ansichten scharfen Ausdruck gibt. In einer Phantasie klingt das Ganze aus. Reich ist das Land und reicher wird es. Das Volk ist erwacht. Unfruchtbares Land ist zu fruchtbarem Acker geworden. Auf den alten Ruinen hat das Volk seine neuen Heimstätten gebaut, Freude hat es bei seiner Arbeit und Fortgang. Die böse Zeit, in der das Volk fremd zu Hause war, die Jugend das Land verließ und Väter und Mütter allein abgemattet auf heruntergekommenen Gehöften gingen, in der die Arbeit hoffnungslos verrichtet wurde, der Sinn von Festlichkeit abgewendet war, Gott erzürnt war und der Qualm der Hölle über dem Lande lag wie ein übler Dunst — die Zeit soll ein Ende bekommen, vergessen werden und nicht mehr sein. Das Volk soll frisch werden, an das Gute glauben, gute Arbeit tun und das Land fördern. Und wieder soll es wahr sein, daß Arbeit reich macht, und daß ein Volk, das Vater und Mutter ehrt, lange leben soll im Lande!

Einer etwas jüngeren Generation als Garborg gehört Knut Hamsun an, geb. 1860. Seine Jugend ist abenteuerlich verlaufen. Nachdem er das Mittelschulexamen unter Entbehrungen in Christiania gemacht, ist er nach Amerika gegangen,

ist dort Minenarbeiter, Schlächter, Schaffner, kurz alles mögliche gewesen. Zurückgekehrt, veröffentlichte er ein Buch über seine Eindrücke in Amerika „Vom Geistesleben des modernen Amerika“ (1889), in dem schon sich seine originelle Natur aussprach. Hamsun ist durch und durch subjektiv, im Gegensatz zum objektiven Naturalismus. Er gibt seine Umgebung so wieder, wie sie auf ihn wirkt, seine Eindrücke sind die maßgebenden. Psychologie ist ihm die Hauptsache. Davon zeugt schon sein erster großer Roman „Hunger“ (1890), in dem er uns all die Qualen des Hungers und die dadurch hervorgerufenen Stimmungen, die hart bis zur Geistesverwirrung führen, schildert, die Qualen, die ein armer Student in Christiania erleidet, der nichts zu leben hat, als hier und da ein erbärmliches Honorar für einen Zeitungsartikel. Offenbar schildert hier Hamsun Selbsterlebtes. Man hat darauf hingewiesen, daß Hamsun durch den russischen Roman, insbesondere durch Dostojewski, beeinflußt worden sei, doch hat er selbst nicht viel davon wissen wollen. Ein Buch von ganz eigenartiger poetischer Schönheit ist sein „Pan“ (1894), in dem der Leutnant Glahn sein Leben als Jäger und Fischer in der Nordlandsnatur führt, ganz eins mit dieser Natur, in der er aufgeht, ein Mann mit mächtigen Instinkten, denen er sich ganz hingibt, um im Rausch ein Leben voll Schönheit zu leben, und den doch eine Kokette in seinem Lebensmut knickt.

Die Persönlichkeit des einzelnen, überragenden Menschen, im Kampf mit seiner Umgebung, der rücksichtslos zertritt, was ihm sich in den Weg stellt, der siegt oder untergeht, ist's, was ihn hauptsächlich anzieht, seine Gefühle bis ins einzelnste zu zergliedern, seine Kunst.

Eine solche Persönlichkeit ist auch der Redakteur Lynge (1893), der Titelheld des gleichnamigen Romans, vielleicht seines besten, in dem er ein vortrefflich gezeichnetes Bild der politischen und gesellschaftlichen Zustände Christianias gibt. Im selben Jahr erschien auch der Roman „Neue Erde“, in dem der Dichter Künstler- und Literatenkreise Christianias schildert. Er verspottet hier die Leute, die sich für große Genies halten und dabei auf der faulen Haut liegen und bummeln. Männer der Tat will er, Kraftmenschen. Aber dem jungen Norwegen der Zeit fehlt „die Kraft und der Zorn“. Es ist ein Rückgang eingetreten. „Die Jungen verlangen nicht mehr recht viel,

weder von sich noch von anderen, sie beruhigen sich bei dem Kleinen und nennen das Kleine groß.“ Auch die Dichter sind klein gegen die der früheren Zeit; deren Reichtum floß über. Neuland für Norwegen aber sieht er dieser schlaff gewordenen Künstlerjugend gegenüber in den Talenten der praktischen Jugend, in den Kaufmannstalenten, die eine neue Blüte für Norwegen heraufführen werden.

Einen Lebenslauf zeichnet uns der Dichter in drei Schauspielen. Im ersten, „An der Pforte des Reiches“ (1895), sehen wir den jungen Gelehrten Ivar Kareno am Beginn seiner Bahn. Er hat ein Werk geschrieben, in dem er Aufruhr macht gegen die herrschende Schulmeinung, gegen die Lehren seines alten Lehrers des Professors. Umsonst versucht ihn dieser umzustimmen, er solle seine Arbeit nur revidieren, dann würde er ihr zum Druck verhelfen. Obwohl ihm der Professor die Krippe der Staatsunterstützung in Aussicht stellt, wie solche seinem Freunde, der sich bekehrt hat, winkt, und obwohl die Pfändung vor der Tür steht und auch seine junge Frau ihn drängt, bleibt er, freilich nicht ohne Schwanken und nicht ohne Kampf, fest, so daß er als Sieger im geistigen Kampf hervorgeht, wenn er freilich auch seine Frau verliert. Denn über seiner Arbeit hat er sie, ein junges, schönes, lebensprühendes Weib, vernachlässigt, wie Allmers die seine in Ibsens „Klein Eyolf“, und wie Rita ist Frau Elina auf das Werk ihres Mannes eifersüchtig. Und indem sie mit einem anderen kokettiert, sucht sie des Mannes Eifersucht zu erwecken und diesen wieder zu sich heranzuziehen. Umsonst, er merkt es gar nicht, so beschäftigt wie er mit anderen Gedanken ist, die alle um sein Buch kreisen, um die Bekehrung, die der Professor verlangt hat. Zu spät erkennt er, daß er sie früher mehr hätte küssen sollen. Denn womit sie erst gespielt hat, wird Ernst. Ihre Sinne fliegen zu dem anderen, der stets elegant gekleidet ist, nicht wie ihr Mann in ärmlicher Gewandung einhergeht, bei dem sie Lebenslust und Freude zu finden hofft. So verläßt sie mit jenem das Haus des Gatten, das im Augenblick der Flucht der Gerichtsvollzieher betritt. Kareno stand an der Pforte des Reiches, er hätte eintreten können, wenn er seine Überzeugung zum Opfer dargebracht hätte; er tat es nicht.

Eins ist höchst charakteristisch an diesem Stück. Während in den achtziger Jahren in der Literatur die Orthodoxen,

die Reaktionäre bekämpft werden, während damals all die Figuren der Dichter, die Opposition machen, Vertreter des Liberalismus sind, so ist's hier anders. Die Liberalen sind ans Ruder gekommen, ihre Ideen sind die herrschenden, der Professor ist ihr Vertreter. Er greift Hegel und die Rechtenpolitik an, die Dreieinigkeitslehre, tritt für die Frauensache, das allgemeine Stimmrecht und Stuart Mill ein. Kareno dagegen verhöhnt die Lehre vom ewigen Frieden, die allen so schön dünkt, er ist für Kampf; es kommt nicht darauf an, so und so viel Leben zu bewahren, denn des Lebens Quelle ist unerschöpflich; es kommt darauf an, den Menschen in uns aufrechtzuerhalten. Den Liberalismus haßt er aus innerster Seele. Er glaubt nicht an ihn, nicht an Wahlen und Repräsentation. Er glaubt an den geborenen Herrn, den natürlichen Despoten, den Befehlshaber, den man nicht wählen soll, der sich selbst zum Anführer über die Herde aufwirft. Er glaubt und hofft auf *ein* Ding, das ist die Wiederkehr des großen Terroristen, der Menschenessenz, des Cäsar.

Wir dürfen wohl in diesen Ausführungen ein Glaubensbekenntnis des Dichters sehen. Die Natur des Herrenmenschen ist sein Ideal, wie wir solche schon im Leutnant Glahn und im Redakteur Lynge kennen gelernt haben —, es ist der Einfluß Nietzsches, der sich hier bemerkbar macht.

Das zweite Schauspiel „*Des Lebens Spiel*“ (1896) spielt zehn Jahre später und ist ziemlich dunkel und mystisch. Ich will es nicht versuchen, hier seine Rätsel zu lösen. Wir treffen Kareno wieder als Hauslehrer, wieder mit einer großen Arbeit, mit phantastischen Plänen beschäftigt. Er fällt in die Bande eines launenhaften, überall Liebe suchenden Mädchens, das sich ihm erst neigt und dann, als sie nicht in ihm findet, was sie sucht, ihn, den sie erst angebetet, wieder von sich stößt; eines dämonischen Wesens, das sogar vor Mord nicht zurückschrickt, um seine Ziele zu erreichen; das ihre Liebhaber, wenn sie ihr nichts mehr sind, rücksichtslos verhöhnt. Auch das Weib Karenos taucht mit dirnenhaftem Wesen wieder auf. Zum Schluß des Stückes gehen seine Manuskripte in Flammen auf.

Im Schauspiel „*Abendröte*“ (1898) sehen wir den Helden auf dem Standpunkt angelangt, den er einst vor zwanzig Jahren bekämpft hat. Er, der so ängstlich immer noch jung sein will, ist nicht mehr mit der Jugend. Er, der einst

für den Abtrünnigen nichts Besseres wußte, als daß man ihn erschießen solle, wird nun selbst zum Abtrünnigen. Er verrät die Partei der Jugend, schlägt sich auf die andere Seite und hat nun alle Aussicht, ein einflußreicher Storthingsmann zu werden. Dazu lebt er wieder zusammen mit seiner Frau und dem Kind eines anderen, man weiß nicht recht, wessen. Doch geht zum mindesten der erste Liebhaber seiner Frau in seinem Hause aus und ein. Und Kareno findet, daß er, der eine lange und schwere Zeit hinter sich gehabt, es schließlich doch noch ganz gut bekommen habe, nachdem seine Frau ihre reichen Eltern beerbt, und erzählt dem Kinde ein Märchen von einem Mann, der sich niemals beugen mochte. So geht das Leben dieses einstigen Stürmers und Drängers aus in milder Abendröte, in platter Alltäglichkeit, es ist das Spiel des Lebens, daß er nun doch in das Reich hineingekommen, an dessen Pforte er einst gestanden, in das einzutreten er damals verschmäht. Der Dichter aber sieht mit ironischem Lächeln auf all das herab: nichts hat Bestand, alles ist im Fluß.

Im gleichen Jahre wie die „Abendröte" erschien dann (1898) die Novelle „Viktoria", eine Perle der Erzählungskunst des Dichters, die Liebe des stolzen, schönen Schloßfräuleins zum Jugendgespielen, dem zum Dichter gewordenen Müllerssohn, behandelnd; die Geschichte der Jungfrau mit der großen Liebe, die sie scheu verbirgt, und deren Ausbruch sie doch nicht wehren kann, die immer wieder dann den Geliebten durch trotziges, ja höhnisches Wesen kränkt und zurückstößt, bis sie endlich auf dem Totenbett ihm ganz ihr Herz öffnet, ihre Liebe voll ausströmt und ihr Unrecht bitter bereut. Es steigt aus diesem Buch ein berauschender Duft von blühenden Rosen auf, in den sich zum Schluß wehmütig der der welken Blätter mischt.

Das Ungewöhnliche, Phantastische zieht Hamsun an. Das kommt zum vollen Ausdruck in seinem Versdrama „Munken Vendt" (1902), in dem man den Einfluß von Ibsens „Peer Gynt" spürt. Der Held, ein verbummelter Student der Theologie, jetzt ein umherschweifender Landstreicher, mit starken Gefühlen, will sein Leben leben, so gut er es vermag. Den Inhalt des Buches in wenige Worte zusammenzupressen, erscheint unmöglich. Die norwegische Kritik hat es sehr gelobt, es das gewaltigste Werk der neuesten norwegischen Literatur

genannt, aber es wird dem Nichtnorweger schwer, dem Dichter auf seinen phantastischen Bahnen zu folgen, am nächsten seinem Verständnis werden die Partien stehen, in denen religiöse Heuchelei und schlechte Richter gegeißelt werden.

Zum Schluß mögen noch als Frucht einer Reise in die Gegenden des Kaukasus seine farbenprächtigen Skizzen „Im Märchenland" (1903) erwähnt werden, die er „erlebt und geträumt" nennt, ganz subjektiv, wie es seine Art ist, seine Reiseeindrücke schildernd, und sein in der gleichen Gegend spielendes Schauspiel „Königin Tamara" (1903), überströmend von orientalischer Glut und phantastischem Prunk, in dem er die Tragödie des Prinzregenten schildert, dem die Rolle zugefallen, immer nur der erste Diener der Frau, die er liebt, zu sein, der nicht vor Verrat und Abfall zurückscheut, um ihr als Herr nahen zu können. Die Königin selbst aber ersehnt am letzten Ende — nach kurzer, momentaner Herzensirrung — nichts Höheres, als diesen Herrn in ihm sehen zu können — ein ganz unmoderner Gedanke in der Zeit der Frauenbewegung —, und sie verzeiht ihm die Tat um des Beweggrundes willen.

Überblickt man die Periode norwegischer Literatur, die wir durchstreift haben, so muß man die Fülle der Talente und ausgeprägter Persönlichkeiten bewundern, die sie hervorgebracht hat. Über sie ragt der eine, ganz große, Ibsen, und dicht neben ihn stellt sich, trotz seiner ungleichartigen Produktion, Björnson.

Es ist ein merkwürdiges Schauspiel, das uns das kleine norwegische Volk dieser Zeit bietet. Eine Periode des Ringens und der Gärung. Das Alte kämpft mit dem Neuen, und die Jugend dringt tatkräftig vor. Alte Ideale werden in Trümmer zerschlagen, neue entstehen. Kampf herrscht auf der ganzen Linie.

Es galt, die freie Verfassung des Jahres 1814 auch mit wahrhaft freiem Leben zu erfüllen. Es galt, aus der Verstockung und Verdumpfung herauszukommen; es galt in Wahrheit, ein freies norwegisches Volk zu werden; es galt, die freiheitlichen Ideen des modernen Europa einzuführen und in die Tat umzusetzen. All das hat seinen Niederschlag in der Dichtung gefunden, all die Fragen wurden — wie es bei einem kleinen Gemeinwesen erklärlich — heftiger, leidenschaftlicher verhandelt als anderswo. Aber Norwegen ist nicht nur

der empfangende Teil gewesen, sondern es hat weithin, besonders aber bei uns in Deutschland, Antriebe ausgeteilt. Es ist nicht Fremdtümelei, wenn wir Deutsche voll Bewunderung auf das norwegische Schrifttum dieser Zeit blicken. Durch seine Literatur hat Norwegen sein Recht bewiesen, ein selbständiges Volk zu sein, ein Recht, das es durch kühne Tat in diesen Tagen gekrönt hat.

Anhang.[1])

Deutsche Übersetzungen.

Henrik Ibsen.

Sämtliche Werke, durchgesehen und eingeleitet von G. Brandes, J. Elias, P. Schlenther, 10 Bde., Berlin 1903 f., S. Fischer.

Volksausgabe, 5 Bde., ebd. 1907 (nicht enthaltend die Jugenddramen, Gedichte, Prosaschriften, Briefe).

Björnstjerne Björnson.[2])

1. Prosaschriften.

Synnöve Solbakken, übers. von O. Lübbert, Bergen 1859; übers. von L. Passarge (= Novellenschatz des Auslandes, Bd. 10, herausg. von P. Heyse und H. Kurz, München); übers. von W. Lange (= Reclam Nr. 656).

Arne, übers. von O. Lübbert, Bergen 1860; MV. Nr. 53, 54; übers. von H. Denhardt (= Reclam Nr. 1748).

Der Brautmarsch, übers. von W. Lange (= Reclam Nr. 950).

Ein fröhlicher Bursch, übers. von H. Denhardt (= Reclam Nr. 1891); Wiesbadener Volksbücher Nr. 57.

---

1) Abkürzungen: Auerbach = Auerbachs Sammlung hervorragender Dichtungen des Auslandes; BdG. = Bibliothek der Gesamtliteratur des In- und Auslandes, Otto Hendel in Halle a. S.; Engelhorn = Engelhorns allgemeine Romanbibliothek; Kl. Bibl. Lang. = Kleine Bibliothek Langen, München; MV. = Meyers Volksbücher; Reclam = Reclams Universalbibliothek.

2) Eine Gesamtausgabe bereitet der Verlag von Albert Langen, München, vor.

Das Fischermädchen, übers. von W. Lange (= Reclam Nr. 858, 859); Hannover 1868; übers. von H. Helms, Leipzig 1868; übers. von A. Peters, Bremen 1869 (= Miniaturbibl. klass. Schriftst. d. In- und Auslandes IV); übers. von E. J. Jonas, 3. Aufl., Berlin 1904, Janke.

Aus Norwegens Hochlanden, übers. von H. Helms, 3 Bde., Berlin 1861 (Synnöve Solbakken, Arne, Ein frischer Bursche).

Bauernnovellen, übers. von E. Lobedanz, 2 Bde., Hildburghausen 1865 (Biographie, Ein fröhlicher Bursch, Thrond, Eine gefährliche Freierei, Der Vater, Aus dem Stifte Bergen) (= Bibl. ausländ. Klassiker in deutscher Übertragung XII, XIII).

Norwegische Erzählungen, übers. von G. Schwuchow, 2. Aufl., Norden 1883 (Die Eisenbahn und der Kirchhof, Ein Lebensrätsel, Eine gefährliche Freierei, Das Adlernest, Blakken, Der Vater, Treue, Thrond, Der Bärenjäger).

Der Brautmarsch und andere Erzählungen, übers. von E. Lobedanz, Stuttgart 1882 (= Kollektion Spemann, Nr. 14). (Der Brautmarsch, Kapitän Mansana, Eisenbahn und Kirchhof.)

Ausgewählte Werke: Bd. 2, Bauernnovellen, übers. von E. Lobedanz, Leipzig 1886, Bibliogr. Institut.

Bauernnovellen, übers. von E. Lobedanz, MB. Nr. 134, 135 (Thrond, Eine gefährliche Freierei, Der Vater, Aus dem Stift Bergen, Ein fröhlicher Bursch).

Über die hohen Berge, Bauerngeschichten, Leipzig 1898, Grunow.

Kleine Erzählungen, übers. von H. Denhardt (= Reclam Nr. 1867).

Gesammelte Erzählungen, übers. von C. G. Mjöen, 4 Bde., München, A. Langen.

Kapitän Mansana, übers. von M. Herzfeld (= BdG. Nr. 180). (Giuseppe Mansana), übers. von E. J. Jonas, Berlin (?). Bibl. berühmt. Autoren, Nr. 18, Wien 1904.

Magnhild, übers. von E. Lobedanz, Berlin 1878; E. J. Jonas, 3. Aufl., Berlin 1904, Janke.

Staub, übers. von E. J. Jonas, Berlin 1900 (= Alle Welt Nr. 9, Romansammlung des In- und Auslandes).

Flaggen über Stadt und Hafen, übers. von C. G. Mjöen, München, A. Langen; (Das Haus Kurt), übers. von E. J. Jonas, 2. Aufl., Berlin 1904, Janke; (Thomas Rendalen), übers. von W. Lange, Berlin 1886.

Auf Gottes Wegen, übers. von W. Meinhardt (= BdG. Nr. 601—604); übers. von E. Pastor-Normann, Berlin 1903, Wunder; (Ragni), 2. Aufl., Hamburg 1904, Mecklenburg; übers. von C. G. Mjöen, München, A. Langen.

Absalons Haar, übers. von W. Meinhardt (= BdG. Nr. 823, 824); übers. von O. Hansen (= Kürschners Bücherschatz Nr. 99); übers. von M. v. Borch (= Kl. Bibl. Lang. Nr. 40).

Mutters Hände, Erzählungen, übers. von M. v. Borch (= Kl. Bibl. Lang. Nr. 48).

Der Mutter Hände, Ein Tag, Eine schreckliche Jugenderinnerung, übers. von O. Hansen (= Kürschners Bücherschatz Nr. 112).

Ein Tag, Erzählungen, übers. von M. v. Borch (= Kl. Bibl. Lang. Nr. 58).

Mary, München 1907, A. Langen.

Monogamie und Polygamie, Berlin 1889, Lazarus; übers. von K. Marinus, 2. Aufl., Pößnitz 1902, Feigenspann.

2. Dramatische Werke.

Zwischen den Schlachten, übers. von W. Lange (= Reclam Nr. 750); übers. von E. Lobedanz (= MB. Nr. 408).

Dramatische Werke, übers. von E. Lobedanz, 3 Bde. ([Halte-]Hulda, Zwischen den Schlachten, König Sigurd, 1. u. 2. Abt., König Sigurd, 3. Abt.) (= Bibl. ausl. Klassiker Nr. 31—33).

Sigurd Slembe, übers. von C. G. Mjöen, München, A. Langen.

Maria Stuart in Schottland, übers. von J. H.[argens], Berlin 1866; übers. von E. Lobedanz, Berlin 1876; (Darnley), übers. von C. G. Mjöen, München, A. Langen.

Die Neuvermählten, übers. von W. Lange (= Reclam Nr. 592); übers. von F. Busch, Bremen 1871; übers. von J. Voges, München 1881, Rubinverlag; übers. von F. Busch, 2. Aufl., Norden 1886, Fischer Nachf.; übers. von J. Elias, 2. Aufl., München, A. Langen.

Sigurd Jorsalafar, übers. von C. G. Mjöen, München, A. Langen.

Der Redakteur, übers. von Chr. Schmitt, München 1875.

Ein Fallissement, übers. von W. Lange (= Reclam Nr. 778); übers. von C. G. Mjöen, München, A. Langen.

Der König, BdG. Nr. 1703, 1704; übers. von E. v. Enzberg, München, A. Langen; übers. von E. Klingenfeld (= Reclam Nr. 4479).

Leonarda, übers. von E. Lobedanz (= Reclam Nr. 1233); übers. von C. G. Mjöen, München, A. Langen.

Das neue System, Reclam Nr. 1358; übers. von L. Auerbach, München, A. Langen.

Ein Handschuh, übers. von E. Klingenfeld (= Reclam Nr. 2437).

Über unsere Kraft, I. II, übers. von Passarge (= Reclam Nr. 2170); München, A. Langen.

Paul Lange und Tora Parsberg, übers. von M. Mann, München, A. Langen.

Laboremus, München, A. Langen.

Auf Storhove, München, A. Langen.

Daglannet, München, A. Langen.

3. Gedichte.

Arnljot Gelline, übers. von M. Bamberger, München, A. Langen.

Gedichte, herausg. von J. Elias, München 1907, A. Langen.

Jonas Lie.

1. Prosaschriften.

Der Hellseher, übers. von O. Jiriczek (= BdG. Nr. 549); übers. von W. Lange (= Reclam Nr. 1540).

Dreimaster Zukunft, übers. von Denhardt (= Reclam Nr. 2704, 2705); übers. von A. Walter, Bremen 1874.

Der Lotse und seine Frau, Engelhorn V, 24; übers. von E. Brons, Emden 1897, W. Haynel.

Rutland, übers. von O. Gleiß, Gütersloh 1885.

Drauf los! Stuttgart 1902, Deutsche Verlagsanst.

Lebenslänglich verurteilt (Sklave des Lebens), übers. von M. v. Borch (= Reclam Nr. 1909, 1910).

Die Familie auf Gilje, übers. von M. Mann (= Reclam Nr. 3554, 3555); (Hof Gilje), übers. von F. Mangold (= Engelhorn X, 20).

Ein Mahlstrom, übers. von E. Holm (= Reclam Nr. 2402, 2403).

Bilder aus Norwegen, übers. von Ph. Schweitzer, Jena 1878 (1. Der graue [= Der Nordfjordhengst]; 2. Die Geschichte eines Bootes [= Der Achtruderer von Søndmør]; 3. Finnenblut).

Der Improvisator, übers. von E. Brausewetter (= Kürschners Bücherschatz Nr. 118).

Fanfulla, Auerbach, Bd. I, Berlin 1881.

Der Alligator, Auf dem Kirchhof, Jon Sunde, Susamel, Schlächter-Tobias, übers. von E. Brausewetter (= Kürschners Bücherschatz Nr. 118).

Susamel, Kürschners Bücherschatz Nr. 98.

Die Töchter des Kommandeurs, übers. von M. Ottesen (= Engelhorn IV, 8).

Maisa Jons, übers. von M. Janensch, Leipzig 1900, O. Gracklauer.

Böse Mächte, übers. von M. Mann, München 1901, A. Langen.

Troll, übers. von E. Brausewetter, Leipzig 1897 (= Diamantbibl.).

Niobe, Stuttgart 1895, Deutsche Verlagsanst.

Großvater (Wenn die Sonne untergeht), Berlin 1904, Taendler.

Dyre Rein, 2. Aufl., Leipzig 1897, B. Behr.

Auf Irrwegen (Faste Forland), übers. von M. Mann, München 1900, A. Langen.

Wenn der Vorhang fällt, Aus der Komödie des Lebens, Berlin 1901, Taendler.

2. Dramatische Werke.

Lindelin, Leipzig 1898; Bibl. Bard Nr. 12, 13, Berlin 1904.

Wulffie & Comp., übers. von C. Mjöen, München 1901, A. Langen.

Alexander Kielland.

Novelletten, übers. von M. v. Borch (= Reclam Nr. 1888).

Neue Novelletten, übers. von M. v. Borch (= Reclam Nr. 2184).

Novellen und Novelletten, Berlin 1904, F. Wunder.

Garman & Worse, Auerbach III; übers. von Poestion (= Reclam Nr. 1528—1530).

Arbeiter, Zürich 1897, Henkell & Co.; Auerbach II.

Else, Berlin 1900, Harmonie; Auerbach I.

Schiffer Worse, Auerbach X; Engelhorn I, 20.

Zwei Novelletten (Treuherz; Karen), Berlin 1898, Harmonie.

Gift, Engelhorn II, 11.

Fortuna, Engelhorn II, 12.

Schnee, Kürschners Bücherschatz Nr. 250; Engelhorn V, 11.

Das Johannisfest, übers. von M. Ottesen, Berlin, S. Fischer (= Nordische Bibl. Nr. 8).

Jakob, Berlin 1899, Harmonie.

Sämtliche Werke, übers. von F. Leskien und M. Leskien-Lie, Leipzig, G. Merseburger. 5 Bde.

Amalie Skram.

Konstanze Ring, Leipzig 1897, Kollektion Wigand.

Die Leute vom Felsenmoor (von Hellemyre), Leipzig 1898, Kollektion Wigand.

Professor Hieronymus, übers. von M. Mann, 2. Aufl., München 1903, A. Langen.

Nachwuchs, München, A. Langen.

Verraten, 2. Aufl., München, A. Langen.

Sommer, kleine Erzählungen, übers. von A. Neustädter, München, A. Langen.

Ein Liebling der Götter, übers. von C. G. Mjöen, München, A. Langen.

Gebet und Anfechtung, übers. von L. Wolf, Leipzig 1902, H. Seemann Nachf.

Frau Ines, desgl.

Knut Tandberg, desgl.; Bibl. d. fremden Zungen, Bd. 13, Stuttgart, Deutsche Verlagsanst.

Agnete, für die deutschen Bühnen bearbeitet von Therese Krüger und O. E. Hartleben, Berlin 1895.

Arne Garborg.

Bauernstudenten, übers. von E. Brausewetter, Budapest 1888, Grimm.

Aus der Männerwelt, desgl.

Bei Mama, Berlin 1904, Fischer (= Nord. Bibl. Nr. 15).

Müde Seelen, übers. von M. Herzfeld, Berlin 1904, Fischer.

Frieden, desgl. 1903.

Der verlorene Vater, desgl. 1901.

Paulus („Der Lehrer"), übers. von E. v. Enzberg (= Reclam Nr. 3867).

Knut Hamsun.

Bei A. Langen, München sind erschienen:

1. Prosaschriften.

Hunger, übers. von M. v. Borch; Mysterien, desgl.; Redakteur Lynge, desgl.; Neue Erde, desgl.; Aus Leutnant Thomas Glahns Papieren („Pan"), desgl.; Viktoria, übers. von M. Mann; Die Königin von Saba, Novellen, übers. von E. Brausewetter; Sklaven der Liebe, Novellen, übers. von M. Mann; Die Stimme des Lebens, Novellen, desgl.; Im Märchenland, Erlebtes und Geträumtes aus Kaukasien, übers. von C. G. Mjöen; Kämpfende Kräfte, Novellen, übers. von H. Kiy; Schwärmer, desgl., Unter dem Halbmond.

Außerdem: Hunger, Berlin, Fischer (= Nord. Bibl. Nr. 17).

2. Dramatische Werke.

An des Reiches Pforten, übers. von M. Herzfeld; Abendröte, übers. von Chr. Morgenstern; Munken Vendt, übers. von G. J. Klett; Königin Tamara, desgl.

Druck von B. G. Teubner in Dresden.



